Fredric Jameson

A POSZTMODERN, AVAGY A KÉSEI KAPITALIZMUS KULTURÁLIS LOGIKÁJA

Noran Libro
Budapest, 2010

Tartalom

Bevezetés

A legbiztonságosabban úgy ragadhatjuk meg a posztmodern fogalmát, ha megkísérlünk történelmileg gondolni a jelenre egy olyan korban, amely már elfelejtette, hogyan is kellene történelmileg gondolkodni. Ez esetben vagy „kifejez" valami mélyebb, elnyomhatatlan történelmi impulzust (még ha torz formában is), vagy hatékonyan „elnyomja" és eltéríti azt, attól függően, hogy a kétértelműségnek történetesen melyik oldalához vonzódunk. A posztmodernizmus, a posztmodern tudat tehát talán nem is jelent sokkal többet annál, hogy saját lehetőségének feltételeiről gyárt elméleteket, amelyek elsősorban a változások és átalakulások puszta felsorolásából állnak. A modernizmus is megrögzötten foglalkozott az Újjal, és megpróbálta megfigyelni annak születését (erre a célra olyan feljegyző és megörökítő eszközöket talált fel, amelyek hasonlóak a régmúlt hosszú expozíciós idős fényképezéséhez), a posztmodern azonban inkább váltásokat, eseményeket keres, nem új világokat; az árulkodó pillanatot, amely után már semmi sem a régi; a „Változás Napját", ahogy Gibson[1] fogalmaz, vagy még inkább: a dolgok és azok változásának ábrázolásában tapasztalható elmozdulásokat és visszavonhatatlan módosulásokat. A moderneket az ilyen változások valószínű kimenetele és általános tendenciái érdekelték: ők magáról a dologról gondolkodtak, alapvetően, utópisztikus vagy esszencialista módon. A posztmodernizmus ebben az értelemben formálisabb és „távolságtartóbb", ahogy Benjamin mondaná; csupán észleli magukat a módosulásokat, és nagyon jól tudja, hogy a tartalom csak még több kép. A modernizmusban, ahogy azt később igyekszem majd megmutatni, továbbra is jelen van a „természet" vagy a „létezés", a régi, a régebbi, az archaikus némi visszamaradt zónája; a kultúra továbbra is képes tenni valamit azzal a természettel, és képes dolgozni annak a „referensnek" az átalakításán. A posztmodernizmus az, ami akkor van, amikor a modernizációs folyamat beteljesedett, és a természet végképp eltűnt. Teljesebben emberi világ, mint a régi, de ebben a „kultúra" valóságos „második természetté" lett

Sőt, ami a kultúrával történt, az talán az egyik legfontosabb segítség a posztmodern tetten éréséhez: körének (az árucikkek körének) rendkívüli kiterjedése, a Valós roppant nagyságú és történelmileg eredeti befogadása minőségi ugrás abban, amit Benjamin még a valóság „esztetizációjának" hívott (ő azt hitte, a fasizmust érti ezen, de mi tudjuk, hogy ez csak játék: szédületes lelkesedés a dolgok új rendje iránt, árudömping, a dolgok olyan „ábrázolása", amely hajlamos olyan lelkesedést és hangulatingadozást okozni, amelyet nem feltétlenül maguk a dolgok váltanak ki). Tehát a posztmodern kultúrában a „kultúra" maga is saját jogon termékké vált; a piac saját maga helyettesítője lett, emellett teljes mértékben árucikk is, ugyanannyira, mint bármi, amit magában foglal; a modernizmusnak pedig minimális ismertetőjegye volt, hogy módszeresen hangoztatta kritikáját az árucikkel kapcsolatban, és igyekezett meghaladni magát. A posztmodernizmus a puszta árucikké válás folyamatának fogyasztása. A nagyhatalom „életstílusa" tehát olyan viszonyban áll Marx „árufetisizmusával", mint a legfejlettebb egyistenhit a primitív animizmussal vagy a legkezdetlegesebb bálványimádattal; voltaképpen a posztmodern minden kidolgozott elméletének hasonló viszonyban kell állnia Horkheimer és Adorno régi „kultúripar" fogalmával, mint amilyen az MTV vagy a fraktálhirdetések és az ötvenes évek televíziós sorozatai között áll fenn.

Eközben maga az „elmélet" is megváltozott, és saját maga is segítséget kínál a rejtély megfejtéséhez. Sőt a posztmodern egyik szembetűnő vonása éppen az, hogy egy sor olyan célirányos elemzés, amely eddig egymástól rendkívüli módon távol állt – közgazdasági előrejelzések, piackutatások, kultúrakritikák, új terápiák, az (általában hivatalos) siránkozás a kábítószerekről és az engedékenységről, a kiállítások vagy országos filmfesztiválok kritikái, új vallási vonulatok vagy szekták – új diskurzív műfajjá állt benne össze, amelyet akár „posztmodernizmus-elméletnek" is nevezhetnénk, és amely a saját jogán is figyelmet érdemel. Nyilvánvalóan olyan kategória ez, amely saját kategóriájának része, és nem szeretnék dönteni arról, hogy a következő fejezetek vajon egy ilyen „posztmodernizmus-elméletnek" a természetét firtatják-e, vagy csupán ennek példái.

Ügyeltem arra, hogy a posztmodernizmusról adott leírásom – amely felvonultat egy sor félig-meddig önmagában megálló és viszonylag független ismérvet és sajátosságot – ne csupán az egyetlen kivételezetten sokat emlegetett jellemvonást érintse: a történetiség elvesztését, amely önmagában aligha jelzi csalhatatlanul a posztmodernizmus jelenlétét, ahogyan azt földművesek, esztéták, gyerekek, liberális közgazdászok vagy analitikus filozófusok látják. De nehéz a „posztmodernizmus-elméletről" általánosságban beszélni anélkül, hogy a történelmi süketség témájához nyúlnánk,

ahhoz az idegesítő állapothoz, amelyet talán észre sem veszünk, de amely egy sor, a felépülésre tett görcsös és szaggatott, mégis elkeseredett kísérletet határoz meg. A posztmodernizmus elmélete is ilyen kísérlet: igyekszik kórképet készíteni a korról, eszközök nélkül, ráadásul olyan helyzetben, amikor abban sem vagyunk biztosak, hogy léteznek még olyan koherens dolgok, mint a „kor" vagy a *zeitgeist* vagy a „rendszer" vagy a „jelenlegi helyzet". A posztmodernizmus elmélete tehát legalább annyiban dialektikus, hogy van elég esze ahhoz, hogy megragadja magát ezt a bizonytalanságot mint első vezérfonalat, s erősen fogja ezt az Ariadné-fonalat végig az úton, amelyről talán még az is kiderülhet, hogy nem is egy labirintusban kanyarog, hanem egy gulágban vagy talán egy bevásárlóközpontban. Egy hatalmas Claes Oldenburg-hőmérő azonban, amely olyan hosszú, mint egy bérház frontja, talán még a folyamatnak valami misztikus tünete is lehet, amely figyelmeztetés nélkül, meteoritként hullott le az égből.

Mert axiómának fogadom el, hogy a „modernista történetírás" a posztmodernizmus korszakának az első áldozata és rejtélyes hiánya (ez alapvetően Achille Bonito-Oliva elképzelése a posztmodernizmus elméletéről)[2]; legalábbis a képzőművészetekben a haladás és a telosz fogalma életben maradt, ráadásul egészen a közelmúltig, annak legautentikusabb – legkevésbé ostoba és karikaturisztikus – formájában, amelyben minden valóban új alkotás – váratlanul, de logikusan – kitúrta elődjét (nem „lineáris történelem" ez, hanem inkább a Sklovszkij-féle „királycsel", a távoli cselekvés, az ugrás a fejletlen vagy alulfejlett mezőre). Tény, hogy a dialektikus történetírás azt állította, hogy minden történelem így működik, bal lábával – ha úgy tetszik – a katasztrófák és a tragédiák által halad előre, ahogyan Henri Lefèbvre írta egyszer; de kevesebb fül hallotta meg ezt, mint ahányan elhitték a modernista esztétikai paradigmát, amely már szinte vallási dogmává szilárdult, amikor egyszer csak minden nyom nélkül köddé vált. („Kimentünk az egyik reggel, és a hőmérőnek hűlt helyét találtuk!")

Számomra ez érdekesebb és kézzelfoghatóbb történetnek tűnik, mint Lyotard-é a „metanarratívák" végéről (eszkatologikus sémák ezek, amelyek eleve soha nem is voltak igazán narratívák, noha előfordulhat, hogy én magam is voltam olyan óvatlan, hogy időnként ezt a kifejezést használtam). Most azonban legalább két dolgot megtudtunk a posztmodernizmus elméletéről.

Először: úgy tűnik, hogy az elmélet szükségszerűen távol esik a tökéletestől vagy a tisztától[3] – a jelen esetben annak az „ellentmondásnak" köszönhetően, hogy Olivának (vagy Lyotard-nak) a metanarratíva eltűnésével kapcsolatban minden fontos megfigyelését narratív formában kell szavakba foglalnia. Fogós kérdés, hogy Gödel tételéhez hasonlóan meg lehet-

mutatni, hogy logikai képtelenség a posztmodernnek *bármilyen* belülről koherens elméletét felállítani – olyan antifundamentalizmus ez, amely tényleg elkerül minden fundamentumot, olyan antiesszencializmus, amelyben egy szemernyi esszencia sincsen; az empirikus válasz pedig az, hogy eddig még egyetlen ilyen elmélet sem tűnt fel, mindegyik saját címét sokszorozza saját magában, miközben parazitaként csüng más rendszereken (leggyakrabban magán a modernizmuson), amelyeknek maradványnyomai és öntudatlanul reprodukált értékei és attitűdjei értékes jelei lesznek egy egészen új kultúra megszületése kudarcának. Hiába kerültek ünneplői és védelmezői delíriumos állapotba (eufóriájuk ugyanakkor már magában is érdekes történelmi jelenség), igazán új kultúra csak egy új társadalmi rendszer kialakításáért folytatott kollektív küzdelem révén alakulhat ki. Minden „posztmodernizmus-elmélet" alapvető tökéletlensége tehát (mint ahogyan magának a tőkének, ennek is belső távolságot kell tartania önmagától, idegen tartalmú külső testnek kell lennie benne) azt a meglátást támasztja alá, amelyet újra és újra hangsúlyozni kell; nevezetesen azt, hogy a posztmodernizmus nem egy egészen új társadalmi rendnek a kulturálisan domináns megjelenése (amely rendről néhány évvel ezelőtt „posztindusztriális társadalom" néven végigszaladt a pletyka a médiában), hanem csupán a kapitalizmus egy újabb rendszerszintű változatának kivetülése és kísérőjelensége. Nem csoda tehát, hogy régebbi avatárjainak – akár még a realizmusnak is éppannyira, mint a modernizmusnak – a foszlányai tovább élnek, vélelmezett utódjuk luxuscsapdáiba újracsomagolva.

Ám a narratívának ez az előre nem látható visszatérése – mint a narratívák végének narratívája, a történelem visszatérése a történelmi télosz hanyatlását előrejelző jóslatok közepette – a posztmodernizmus elméletének egy másik figyelemreméltó jellemvonására mutat rá, nevezetesen arra, hogy gyakorlatilag minden jelenről tett megfigyelés mozgósítható magának a jelennek a kutatása közben, és a posztmodernizmus mélyebb logikájának tüneteként és jeleként szolgálatba lehet kényszeríteni; ez a logika pedig észrevehetetlenül fordul át saját maga elméletévé és a saját magáról alkotott elméletté. Hogyan is lehetne másképp, amikor nem létezik már semmiféle ilyen „mélyebb logika", amely megmutatkozhatna a felszínen, és amikor a tünet saját maga betegségévé vált (és kétségtelenül fordítva is így van)? Ám az a szenvedély, amellyel gyakorlatilag bármit elő lehet rángatni a jelenből, hogy tanúsítsa az utóbbi egyediségét és radikális másságát az emberi időszámítás korábbi pillanataihoz képest, néha valóban olyan benyomást kelt az emberben, mintha sajátosan önmagára reflektáló patológiát dédelgetne, mintha a múltra vonatkozó végtelen feledékenységünk kimerült volna az üres, mégis megbabonázott tűnődésben

arról a skizofrén jelenről, amely – már-már definíció szerint – mással össze nem hasonlítható.

Ugyanakkor, mint később látni fogjuk, az a döntés, hogy töréssel vagy folytonossággal állunk-e szemben – hogy vajon a jelent történelmi unikumnak lássuk-e, vagy inkább nagyjából a régi egyszerű meghosszabbításának, más ruhába bújva – empirikusan nem igazolható, filozófiailag pedig nem támasztható alá, mivel ez maga is beavató narratív aktus, amely az elbeszélendő események észleléseit és interpretációit lerögzíti. A továbbiakban – noha olyan pragmatikus okokból, amelyeket a megfelelő időben feltárok majd – úgy teszek, mint aki elhiszi, hogy a posztmodern van annyira rendkívüli, amilyennek tartja magát, és hogy olyan kulturális és tapasztalati törést jelent, amelyet érdemes részletesebben megvizsgálni.

És ez nem pusztán vagy alapvetően önmagát beteljesítő folyamat; vagy talán még az is lehet, hogy az, csakhogy az ilyen folyamatok távolról sem olyan gyakori események és lehetőségek, ahogyan a képlet alapján gondolni lehetne (ezáltal, mint az megjósolható, maguk is történelmi tanulmány tárgyává válnak). Hiszen maga a név – a posztmodern – kikristályosított egy sereg eddig egymástól független fejleményt, amelyek – immáron így elnevezve – azt igazolják, hogy embrionális állapotban már tartalmazták magát a dolgot, és most előlépnek, hogy gazdagon dokumentálják annak sokrétű családtörténetét. Kiderül tehát, hogy nem csak a szerelemben, a kratülizmusban és a botanikában fordulhat elő, hogy magának az elnevezés fenséges aktusának materiális hatása van, és mint egy villám, amely a felépítménytől visszacsap az alapra, valószínűtlen anyagait csillogó röggé vagy lávafelszínné olvasztja össze. Az egyébként annyira kétes és megbízhatatlan tapasztalatiság – noha valóban úgy tűnik, mintha számtalan dolog tényleg megváltozott volna, talán örökre! – most újra valamelyest visszaszerzi hitelét abban, hogy a név milyen érzést engedett nekünk beképzelni magunknak, hiszen most már van valami, amivel nevén nevezhetjük, amit ráadásul a jelek szerint mások is elfogadnak azáltal, hogy használják a szót. A *posztmodern* szó sikertörténetét kétségtelenül bestseller formátumban kell írni; egy ilyen lexikális esemény, amikor egy neologizmus megalkotásának olyan hatása van a valóságban, mint két vállalat összeolvadásának, a médiatársadalom újdonságai közé sorolható – mindez nemcsak tanulmányozást kíván, hanem egy egészen új média-lexikológiai tudományág megalapítását is. Hogy miért volt szükségünk a *posztmodern* szóra olyan sokáig anélkül, hogy tudtuk volna, hogy egymással összeférhetetlen alakok valóban tarka-barka társasága miért sietett elfogadni abban a pillanatban, ahogy megjelent – ezek olyan rejtélyek, amelyek egészen addig tisztázatlanok maradnak, amíg nem sikerül megragadnunk a fogalom filozófiai és

társadalmi funkcióját, ami azonban lehetetlen addig, amíg nem vagyunk képesek valahogyan megragadni a kettő közötti mélyebb identitást. Egyelőre világosan látszik az, hogy egy sor versengő elnevezés (a „posztstrukturalizmus", a „posztindusztriális társadalom", McLuhan ilyen-olyan terminológiái) nem bizonyult kielégítőnek annyiban, hogy származási területe (a filozófia, a közgazdaságtan és a média, ebben a sorrendben) túlságosan merev behatárolást és jelölést adott neki, így akármilyen kifejező volt is, nem tudta elfoglalni az elvárt közvetítői helyzetet a poszt-kortárs élet különféle specializálódott dimenzióin belül. Úgy tűnik azonban, hogy a „posztmodern" képes volt magába fogadni a mindennapi élet megfelelő területeit; kulturális csengése – amely a célnak megfelelően nagyobb, mint a csupán esztétikai vagy művészi konnotáció[4] – kellő távolságot tart a gazdaságitól, miközben lehetővé teszi, hogy újabb gazdasági anyagokat és innovációkat (a marketingben és a hirdetésben például, de a vállalatszervezésben is) új cím alatt katalogizáljanak újra. Az újrakatalogizálásnak és az átkódolásnak is megvan a saját különös jelentősége: az ilyen neologizmusok aktív funkciója – etikája és politikája – abban rejlik, hogy új munkát irányoznak elő: minden ismerős dolgot újra kell írni az új fogalmakkal, és így módosításokat, új ideológiai perspektívákat javasolnak, kanonizált érzések és értékek átrendezését segítik; ha a „posztmodernizmus" csatlakozik ahhoz, amit Raymond Williams értett alapvető kulturális kategóriáján, az „érzések struktúráján" (amely ráadásul „hegemón" lett, hogy Williams egy másik központi kategóriáját használjuk), akkor ezt a státuszt csupán az alapvető kollektív önátalakítás, a régebbi rendszer átdolgozása és átírása miatt élvezheti. Ez biztosítja az újdonságot, emellett friss és társadalmilag hasznos feladatokkal látja el az értelmiségieket és az ideológusokat – ezt az új terminológia is jelzi: homályos, baljóslatú vagy épp szívderítő ígéretet tesz arra, hogy megszabadít minket mindentől, amit korlátozónak, nem kielégítőnek vagy unalmasnak találtunk a modernben, a modernizmusban vagy a modernitásban (akármit értsünk is ezeken); más szóval egy nagyon szerény vagy enyhe apokalipszist, a legkisebb tengeri fuvallatot ígéri (amelynek megvan az az előnye, hogy már meg is történt). Ez a roppant újraírási munka azonban – amely egészen új perspektívákat nyithat a szubjektivitásra, valamint a tárgyi világra – azzal a járulékos eredménnyel is jár (mint azt fentebb már érintőlegesen említettük), hogy minden a malmára hajtja a vizet, és az itt bemutatott elemzéshez hasonló fejtegetéseket – mint hasznos módon ismeretlen átkódoló magyarázatok sorát – könnyedén újra magába fogadja a projekt.

Az új fogalom alapvető ideológiai feladatának azonban annak kell maradnia, hogy koordinálja a társadalmi és mentális szokások gyakorlatának

új formáit (végtére is ez az, amire az én értelmezésem szerint Williams gondolt, amikor az „érzések struktúrájáról" beszélt) a gazdasági termelés és szervezés új formáival, amelyet a kapitalizmus módosulása – az új globális munkamegosztás – hozott elő az elmúlt években. Ez viszonylag kicsi és helyi változata annak, amit máshol „kulturális forradalomként" próbáltam meg általánosan megfogalmazni magának a termelési módnak a szintjén;[5] ehhez hasonlóan a kultúra és a gazdasági szféra közötti kapcsolat itt nem egyirányú utca, hanem folyamatos kölcsönös interakció és visszacsatolási kör. Ám ahogyan (Weber számára) a belülről fakadó és aszketikusabb vallási értékek fokozatosan kitermelték az „új embereket", akik képesek voltak gyarapodni a kialakuló „modern" munkafolyamat késleltetett megdicsőülésében, úgy a „posztmodernre" is úgy kell tekinteni, mint ami kitermeli a posztmodern embert, aki képes ebben a valóban rendkívül különös társadalmi-gazdasági környezetben funkcionálni, és akinek struktúrája és objektív jellemvonásai és előfeltételei – ha lenne ezekről rendes leírásunk – alkotnák azt a helyzetet, amelyre a „posztmodernizmus" a válasz, és ami a posztmodernizmus puszta elméleténél kicsit megalapozottabb dolgot adna nekünk. Én ezt persze itt nem tettem meg, és hozzá kell tenni, hogy a „kultúra" – abban az értelemben, hogy szinte túlságosan szorosan rátapad a gazdasági szférához ahhoz, hogy arról lefejtsük és önmagában vizsgáljuk – maga is posztmodern fejlemény, hasonlatosan Magritte cipő-lábához. Ezért sajnos az az infrastrukturális leírás, amelyre igényt tartanék, maga is szükségszerűen már kulturális, és a posztmodernizmus elméletének egyik megelőlegezett verziója.

Jelentős módosítások nélkül adom újra közre a posztmodernről írt programelemzésemet („A késő kapitalizmus kulturális logikájá"-t), mert a maga idejében (1984-ben) kapott figyelem miatt történelmi dokumentumként is érdeklődésre tarthat számot; a posztmodern azóta felbukkant egyéb ismérveivel a következtetésekben foglalkozom. Szintén nem változtattam a folytatáson, amelyet sok helyen újraközöltek, és amely a posztmodernről vallott (pro és kontra) nézetek összegzését kínálja, hiszen – noha azóta egy sor újabb állásfoglalás született – a felállás alapvetően változatlan maradt. A helyzetben jelentősebb változást ma csak azok jelentenek, akik egykoron elvi okokból kerülték a szó használatát; mára nem sokan maradtak.

A kötet többi része alapvetően négy témával foglalkozik: az interpretációval, az utópiával, a modern továbbéléseivel és a történetiség „elfojtottjának visszatéréseivel" – ezek egyike sem szerepelt ilyen formában az eredeti tanulmányban. Az interpretáció problematikáját maga az új textualitás természete veti fel, amely – ha elsősorban vizuális – nem hagy teret a régebbi típusú interpretációnak, vagy – amikor főként időbeli a maga „totális

folyamában" – időt sem hagy rá. Az előtárt bizonyítékok a videoszövegek mint olyanok, valamint a *nouveau roman* (az utolsó jelentős újítás a regény műfajában, amelyről azt is állítani fogom, hogy a „képzőművészetek" új átrendeződésében ez már nem is tekinthető nagyon jelentős formának vagy markernek); ugyanakkor a videóról némi joggal állíthatjuk, hogy ez a posztmodernizmus legjellegzetesebb új közege, amely – ha a műfaj legjobbjait tekintjük – maga is egészen új forma.

Az utópia a térrel foglalkozik, amelyről úgy vélhetjük, egy olyan térközpontú kultúrában, amilyen a posztmodern, akár a szerencséje is megfordulhat; ám ha a posztmodern annyira történelemfosztott és történelemfosztó, ahogyan azt helyenként állítom, akkor egyre nehezebb megtalálni azt a szinaptikus láncot, amely kifejezéshez juttathatja az utópisztikus impulzust. Az utópisztikus reprezentációk fantasztikus reneszánszukat élték az 1960-as években; ha a posztmodernizmus a pótlék a hatvanas évekért, kárpótlás annak politikai kudarcáért, akkor az utópia kérdése alapvetően fontos próbája lehet annak, hogy mennyi maradt egyáltalán a változás elképzelésének képességéből. Ilyen legalábbis az a kérdés, amelyet itt a posztmodern időszak egyik legérdekesebb (és legkevésbé jellegzetes) épületéhez, Frank Gehry Santa Monica-i házához intézünk; és ugyanezzel a kérdéssel közelítünk – ha úgy tetszik, a vizuális körül és mögött – a kortárs fényképészethez és installációs művészethez. Akárhogy is, az *utópisztikus* az első világbeli posztmodernizmusban hatásos (baloldali) politikai szólam lett, s nem az ellenkezője.

Ám ha Michael Speaksnek igaza van, és tiszta posztmodernizmus mint olyan nem létezik, akkor a modernizmus visszamaradt nyomait más fényben kell néznünk: nem anakronizmusokként, hanem szükségszerű kudarcokként, amelyek a konkrét posztmodern projektet visszahelyezik saját kontextusába, miközben a modernitás kérdését újra vizsgálódásnak vetik alá. Ezt az újravizsgálódást itt nem végezzük el; de a modern és annak értékeinek maradványai – elsősorban az irónia (Venturinál és de Mannál) vagy a totalitás és a reprezentáció kérdései – lehetőséget nyújtanak arra, hogy kidolgozzam eredeti tanulmányom egyik állítását, amely néhány olvasót erősen felzaklatott; nevezetesen azt, hogy amit „posztstrukturalizmusnak", sőt akár egyszerűen „elméletnek" neveztek, az egyben a posztmodern alváltozata is volt, vagy legalábbis utólag annak bizonyult. Az elmélet – itt szívesebben használom a kissé nehézkesebb „elméleti diskurzus" elnevezést – sajátságosnak, ha nem kivételezettnek tűnt a posztmodern művészetek és műfajok között annyiban, hogy időként képes volt dacolni a korszellem gravitációjával, és képes volt iskolákat, mozgalmakat, sőt még avantgárdokat is kitermelni, amikor ilyenek már nem is létezhettek volna.

Két aránytalanul hosszú fejezet foglalkozik a két legsikeresebb amerikai elméleti avantgárddal, a dekonstrukcióval és az újhistorizmussal, s keresi a modernitás és a posztmodernitás nyomait egyaránt. Simon régi „új regénye" azonban szintén lehetne ilyen kivételezés tárgya, ami nem visz minket túlságosan messzire, hacsak – hogy egyszer és mindenkorra osztályozzuk a tárgyakat a modernben, a posztmodernben vagy akár a Jencks-féle „késő modernben" vagy bármilyen más „átmeneti" kategóriában – nem modellezzük le, milyen ellentmondásokat jelentenek ezek a kategóriák magában a szövegben.

Akárhogy is, ez a kötet nem a „posztmodern" áttekintő leírása, nem is bevezetés a posztmodernbe (feltételezve, hogy ilyen egyáltalán lehetséges); a bemutatott szövegek nem jellemzői a posztmodernnek, és nem *példák* rá, nem főbb ismérveinek „illusztrációi". Ez részben a jellemzők, a példák és az illusztrációk természetéből is fakad; de sokkal inkább adódik maguknak a posztmodern szövegeknek a természetéből, másképpen fogalmazva elsősorban a *szöveg* természetéből, hiszen a szöveg posztmodern kategória és jelenség, ami átvette a régebbi „mű" helyét. Sőt az egyik olyan fantasztikus posztmodern mutációban, ahol az apokaliptikus hirtelen dekoratívvá válik (vagy legalábbis hirtelen összezsugorodik, és lesz belőle „valami, ami van otthon is"), a hegeli legendás „művészet végéből" – abból az úttörő elképzelésből, amely előre jelezte, hogy a modernizmus páratlan anti- vagy transzesztétikus hitvallása több mint művészet (vagy akár vallás, sőt akár egy szűkebb értelemben vett „filozófia" is) – most már szerényen lecsillapodva csupán a „műalkotás vége" és a szöveg eljövetele lesz. Ez azonban zúgolódást kelt az irodalmárok tyúkóljában, legalább annyira, mint az „alkotás"-ában: a *szöveg* és a *mű* közötti alapvető különbség és összemérhetetlenség azt jelenti, hogy ha példaszövegeket választunk, és az elemzéssel azokra rárakjuk a reprezentativitás egyetemesítő terhét, akkor észrevétlenül visszaváltoztatjuk őket a régi dologgá: művekké, amelyek a posztmodernben elvileg már nem is léteznek. Ez itt – ha tetszik – a posztmodern Heisenberg-elve és a legnehezebb reprezentációs probléma minden hozzászóló számára, amelyet csak egy végtelen diabemutatóval, a végtelenített „totális folyammal" tud kiküszöbölni.

Ugyanez érvényes az utolsó előtti fejezetre, amelynek témája néhány nemrégiben készült film és a történelem néhány új reprezentációja, az új és allegorikus fajtából. A *nosztalgia* szó a címben azonban nem azt jelenti, amit normális esetben szeretném, hogy jelentsen, ezért kivételesen előre szeretnék néhány megjegyzést tenni a „nosztalgiafilm" kifejezéssel kapcsolatban (más ellenvetésekkel hosszasabban foglalkozom az utolsó részben), amellyel kapcsolatban felmerült néhány sajnálatos félreértés. Nem emlékszem

már, hogy engem terhel-e a felelősség ezért a kifejezésért, amely számomra továbbra is nélkülözhetetlennek tűnik, ha megértjük, hogy a fogalom által jelölt divatikon, historicista filmeket semmiképpen sem tekinthetjük az egykoron nosztalgiának nevezett régebbi vágyakozás szenvedélyes kifejezéseinek, sőt épp ellenkezőleg: ezek a filmek az elszemélytelenedett vizuális kíváncsiság, valamint a húszas és harmincas évek „elfojtásainak visszatérése" „érzelem nélkül" (egy másik helyen a „nosztalgia-deco" fogalommal próbálkozom). De visszamenőleg ugyanúgy nem lehet megváltoztatni egy ilyen fogalmat, ahogyan a posztmodernizmust sem helyettesíthetjük egy egészen másik szóval.

A kapcsolódó következtetések „totális folyama" foglalkozik mellesleg az állásponttommal szemben megfogalmazott megcsontosodott, de komolyabb ellenvetésekkel, vagy éppen az álláspontom félreértésével, érinti emellett a politikát, a demográfiát, a nominalizmust, a médiát, a képet és más egyéb kérdéseket, amelyeknek meg kell jelenniük minden magára valamit is adó kötetben, amely ezzel a témával foglalkozik. Különös figyelmet fordítottam arra, hogy jóvátegyem azt, amit néhány olvasó (jogosan) fontos hiánynak látott az eredeti tanulmányban – gondolok itt az „ágens" bármilyen taglalásának hiányára vagy arra, amit én az öreg Plehanov nyomán e látszólag testetlen kulturális logika „társadalmi megfelelőjének" nevezek.

Az ágens ugyanakkor felveti a cím másik egységének, a „kései kapitalizmusnak" a problematikáját, amelyhez hozzá kell fűznünk még néhány megjegyzést. Elsősorban azt, hogy az embereknek elkezdett feltűnni, hogy ez a kifejezés egyfajta jelként funkcionál, és úgy tűnik, mintha magával hordozná a beavatatlanok számára nem világos szándékok és következmények terhét.[6] Nem ez a kedvenc szlogenem, és igyekszem is felváltva használni a megfelelő szinonimákkal (ilyen a „multinacionális kapitalizmus", a „látvány- vagy képi társadalom", a „médiakapitalizmus", „a világrendszer", sőt akár a „posztmodernizmus" maga). A jobboldal kiszúrta magának azt, ami számára nyilvánvalóan veszélyes új fogalomnak és beszédmódnak hat (még akkor is, ha közgazdasági diagnózisa helyenként átfedésben van az övékkel, és kétségtelenül hordoz némi hasonlóságot az olyan kifejezésekkel, mint a *posztindusztriális társadalom*). Ezzel párhuzamosan az ideológiai küzdelemnek ez a terepe – amelyet sajnos ritkán választunk meg mi magunk – megszilárdult, és érdemes megvédeni.

Amennyire én látom, a *kései kapitalizmus* kifejezést a frankfurti iskola vezette be;[7] rendre felbukkan Adorno és Horkheimer munkáiban, néha saját szinonimáikkal (például az „irányított társadalommal") helyettesítve, ami világossá teszi, hogy ők egészen más koncepcióról beszélnek: egy

inkább weberi típusú társadalomról, amelynek – elsősorban Grossman és Pollock nyomán – két alapvető jellemvonását hangsúlyozzák: (1) a bürokratikus kontroll mindent átfogó hálózatát (annak rémálomszerű formájában, olyan hálóként, amely Foucault-t előlegezi meg), valamint (2) a kormányzat és a nagyvállalatok olyan értelmezését (az „államkapitalizmust"), amelyben a nácizmus és a New Deal rokon rendszerek (valamint ebbe a sorba kerülnek a szocializmus bizonyos formái is, akár jóindulatúak, akár sztálinisták).

A manapság széles körben használt *kései kapitalizmus* fogalom egészen más felhangokkal bír. Ma már nem igazán tűnik fel senkinek sem az állami szektor és a bürokrácia kiteljesedése: ez egyszerűen „természetes" része az életünknek. Ami az új fogalom fejlődését jelzi a régivel szemben (amely még mindig nagyjából konzisztens volt a lenini „monopolkapitalizmus" fogalommal), az nem csupán annak hangsúlyozása, hogy új vállalati szerveződések jöttek létre (multinacionális és transznacionális vállalatok) a monopolkapitalizmus szakasza után, hanem elsősorban az az elgondolás, hogy a világkapitalista rendszer alapvetően különbözik a régebbi imperializmustól, amely alig volt több a különböző gyarmati hatalmak közötti rivalizálásnál. A skolasztikus (sőt hajlanék arra, hogy teológiait írjak) vita arról, hogy a „kései kapitalizmus" különféle felfogásai valóban konzisztensek-e magával a marxizmussal (dacára annak, hogy Marx többször említette, például a *Grundrissé*ben, a „világpiacot" mint a kapitalizmus legvégső horizontját)[8] azon fordul meg, hogyan értelmezzük és hogyan írjuk le ezt a globalizálódást (és különösen azon, hogy a „függőségi elmélet" eleme vagy a wallersteini „világrendszer"-elmélet vajon társadalmi osztályokon alapuló termelési modell-e). Az ilyen elméleti bizonytalanságok ellenére talán kijelenthetjük, hogy ma már van némi fogalmunk arról, milyen is ez az új rendszer (amelyet „kései kapitalizmusnak" hívunk, hogy inkább folytonosságát jelezzük azzal, ami megelőzte, nem pedig a szakadást, a törést, a váltást, amit a „posztindusztriális társadalom" és egyéb fogalmak kívántak aláhúzni). A fentebb említett transznacionális vállalati formák mellett ismérvei között említendő az új, nemzetközi munkamegosztás, a nemzetközi banki szektor és a tőzsde szédületes új dinamikája (idetartozik a második és harmadik világ óriási tartozása), a média kölcsönviszonyainak új formái (szorosan idetartoznak a szállítási rendszerek, mint a konténerizáció), a számítógépek és az automatizáció, a termelés menekülése a fejlett harmadik világbeli területekre, valamint a nagyon is ismerős társadalmi következmények, többek közt a hagyományos munka válsága, a juppik feltűnése és a ma már világméretű dzsentrifikáció. Ha egy ilyen jelenséget korszakokra akarunk bontani, akkor mindenféle

kiegészítő mellékkörökkel kell megbonyolítanunk a modellt. Szükség van arra, hogy megkülönböztessük azokat a korszakokat, amikor az új struktúra különféle (gyakran egymástól független) előfeltételei fokozatosan a helyükre kerültek, valamint azt a (nem pontosan kronológiai) „pillanatot", amikor azok mind kikristályosodnak, és összeállnak egy funkcionális rendszerré. Maga ez a pillanat nem annyira kronológia kérdése, inkább szinte egy freudi *Nachträglichkeit*, azaz utólagos cselekvés: az emberek csak később és fokozatosan ismerik fel egy új rendszer dinamikáját, ha az magukat is fogva tartja. Ez a derengő kollektív tudat az új rendszerről (amelyre töredékekben, meg-megszakítva következtetünk olyan különböző, egymástól független krízistünetekből, mint amilyen a gyárak bezárása vagy a magasabb kamatláb) nem pontosan ugyanaz, mint amikor a kifejezésnek friss kulturális formái alakulnak ki (a Raymond Williams-féle „érzések struktúrája" végre olybá tűnik, mint amelynek rendkívül különös módon jellemeznie kell a posztmodernizmus kulturális vetületét). Mindenki elismeri, hogy az új „érzések struktúrájának" különféle előfeltételei már az előtt is léteztek, hogy összeálltak volna, és kikristályosodtak volna egy viszonylag hegemonikus stílusban; ez az előtörténet azonban nincs szinkronban a gazdasági előtörténettel. Ezért Mandel felveti, hogy a kapitalizmus új „hosszú hullámának" (amelyet mi itt „kései kapitalizmusnak" hívunk) alapvető új technológiai előfeltételei már a második világháború végén kialakultak, hiszen a világháború átrendezte a nemzetközi kapcsolatokat, dekolonizálta a gyarmatokat, és lefektette egy új gazdasági világrendszer kialakulásának alapjait. Kulturálisan azonban az előfeltételeket az 1960-as évek óriási társadalmi és pszichológiai átalakulásaiban találhatjuk meg (leszámítva az aberráns modernista „kísérletek" sok változatát, amelyek aztán előfutárok gyanánt épülnek be újra a struktúrába), amely átalakulások a mentalitások szintjén olyan sok hagyományt elsöpörtek. Így a posztmodernizmus vagy kései kapitalizmus gazdasági előkészítése az 1950-es években kezdődött, miután megszűnt a fogyasztói javak és alkatrészek háború utáni hiánya, és kísérletezni lehetett az új termékekkel és új technológiákkal (nem utolsó sorban a média technológiájával). Ugyanakkor az új kor pszichés habitusa teljes szakítást követel, amelyet generációs törés is megerősít, és ezt igazából az 1960-as évek korszaka érte el (s ezt értsük úgy, hogy a gazdasági fejlődés nem állt meg akkor, nagyon is folytatódott a maga saját szintjén, a saját logikája szerint). Ha jobban kedvelnénk egy ma már valamelyest elavult nyelvezetet, akkor a különbség nagyon hasonlít ahhoz, amelyen Althusser lovagolt folyton: egyik oldalon áll a jelen hegeli „reprezentatív keresztmetszete" (vagy *coupe d'essence*-a) – amikor a kultúrakritikus szeretné megtalálni a posztmodernnek azt az egy rendező elvét, amely jelen van a társadalmi

élet legkülönbözőbb és legszerteágazóbb területein is –, a másik oldalon pedig az althusseri „dominancia struktúrája" – amelyben az eltérő szintek egymással szemben fél-autonómiát gyakorolnak, más sebességen működnek, nem egyenletesen fejlődnek, mégis együttműködnek és létrehoznak egy totalitást. Adjuk ehhez hozzá azt a megkerülhetetlen reprezentációs problémát, hogy „általános értelemben vett kései kapitalizmus" nem létezik, csak ilyen meg olyan konkrét formája ebben vagy abban az országban, és a nem észak-amerikai olvasók óhatatlanul helyteleníteni fogják a saját konkrét leírásom Amerika-központúságát, amelyet csak részben igazol az, hogy az 1945 és 1973 közötti rövid „amerikai évszázad" volt az új rendszer melegágya, miközben a posztmodernizmus kulturális formáinak fejlődését akár az első, kimondottan észak-amerikai globális stílusnak is nevezhetjük.

Ugyanakkor az az érzésem, hogy mindkét kérdéses szint, az infrastruktúra és a felépítmény – a gazdasági rendszer és a kulturális „érzések struktúrája" – valahogy az 1973-as válságok hatalmas sokkjában kristályosodott ki (az olajválság, a nemzetközi aranystandard összeomlása, gyakorlatilag a „nemzeti felszabadító háborúk" nagy hullámának vége, valamint a hagyományos kommunizmus végének a kezdete), amely – most, hogy a porfelhők elültek – elénk tárt egy már helyére került különös, új tájképet: ezt a tájképet igyekeznek leírni ennek a kötetnek a tanulmányai (az egyre gyarapodó számú egyéb próbálkozások és hipotetikus leírások mellett).[9]

A korszakolás azonban összességében nem idegen a „kései kapitalizmus" kifejezés sugározta jelektől, amelyek a kifejezést magát mára egyértelműen amolyan baloldali szlogenként azonosították, amely ideológiailag és politikailag tele van csapdákkal, s már a használata is azt jelenti, hogy hallgatólagosan elfogadunk egy sor alapvetően marxista társadalmi és közgazdaságtani tételt, amelyet a másik oldal egyáltalán nem akar befogadni. Ilyen értelemben maga a *kapitalizmus* is mindig furcsa kifejezés volt: már maga a szó is – ami egyébként meglehetősen semleges jelölése annak a gazdasági és társadalmi rendszernek, amelynek jellemvonásairól konszenzus uralkodik a két oldal között – mintha egy jobbára kritikus, gyanakvó, ha nem egyenesen szocialista álláspontra helyezte volna használóját – csak elkötelezett jobboldali ideológusok és a piac nagyhangú védelmezői használják ugyanilyen vehemenciával.

Részben a „kései kapitalizmusra" is igaz ez, ám van némi különbség: a jelzője ritkán jelent olyan butaságot, mint a rendszernek mint olyannak a végelgyengülése, leépülése és halála (ez az időbeli látásmód inkább a modernizmusra, mint a posztmodernizmusra lenne jellemző). A „kései" általában inkább azt a jelentést hordozza, hogy valami megváltozott, a dolgok ma másképpen állnak, és az életvilág olyan változáson ment át,

amely valamilyen módon döntő jelentőségű, de nem összehasonlítható a modernizáció és iparosodás régebbi megrázkódtatásaival, valahogy kevésbé érzékelhető és kevésbé drámai, mégis permanensebb, pontosan azért, mert alaposabb és jobban áthat mindent.[10]

Ez azt jelenti, hogy a *kései kapitalizmus* kifejezés magával hordozza a cím másik, kulturális felét is; nem csupán arról van szó, hogy ez mintegy a másik kifejezés, a *posztmodernizmus* szó szerinti fordítása, hanem arról is, hogy időbeli indexe mintha máris a mindennapokban és magán a kulturális szinten zajló változásokra irányítaná a figyelmünket. Ha azt állítjuk, hogy a két fogalom, a *kulturális* és a *gazdasági* tehát egymásba dől, és ugyanazt jelenti – és ebben elhomályosul a különbség az alap és a felépítmény között, ami már maga is gyakran tűnik olyannak, mintha eleve a posztmodernizmus egyik jellegzetes ismérve lenne –, azzal azt is állítjuk, hogy az alap a kapitalizmus harmadik szakaszában újfajta dinamikával hozza létre felépítményét. És talán ez az, ami miatt a kifejezés (jogosan) kelt aggodalmat a hitetlenekben; olyan érzésünk támad, mintha maga a szó arra kötelezne minket, hogy – legalábbis üzleti zsargonnal, ha nem is a politikai gazdaságtan kifejezéstárával – vitassunk meg kulturális jelenségeket.

Ami magát a *posztmodernizmust* illeti, nem igyekeztem rendszerezni a használatot, sem pedig ráerőszakolni valami kényelmes, koherens, frappáns jelentést, mert a fogalom nem csupán vita tárgya, de ráadásul belülről is konfliktusok és ellentmondások feszítik. Azt állítom, hogy akár tetszik, akár nem, nem tudjuk *nem* használni. Állításomból azonban azt is ki kell hallani, hogy akárhányszor használjuk a kifejezést, kötelességünk átismételni az említett belső ellentmondásokat, és megjeleníteni a reprezentációs következetlenségeket és dilemmákat; ezeken minden alkalommal újra és újra át kell rágnunk magunkat. A *posztmodernizmus* nem olyasmi, amit lehetséges lenne egyszer és mindenkorra lezárni, és utána tiszta lelkiismerettel használni. A fogalomnak, ha egyáltalán létezik, a róla szóló viták végén kell jönnie, nem az elején. Ezek azok a feltételek – azt hiszem, a *kizárólagos* feltételei annak, hogy kiküszöböljük a baklövést, az idő előtti tisztázást –, amelyek mellett ezt a kifejezést továbbra is produktívan használni lehet.

A jelen kötetben összegyűjtött tanulmányok alkotják a *The Poetics of Social Forms [A társadalmi formák poétikája]* címet viselő nagyobb munka utolsó előtti szakaszának harmadik és utolsó részét.

Durham, 1990 áprilisa

/2/
A POSZTMODERN ELMÉLETEI

A posztmodernizmus problémája – nevezetesen az, hogy hogyan lehet leírni alapvető jellegzetességeit, hogy egyáltalán létezik-e, és hogy maga a *fogalom* hasznos-e vagy épp ellenkezőleg: csupán ámítás – egyszerre esztétikai és politikai kérdés. A logikusan felvetődő ilyen-olyan álláspontokról, a konkrét megfogalmazástól függetlenül, mindig kimutatható, hogy olyan történetfelfogást jelenítenek meg, amelyben a ma megélt társadalmi pillanat értékelése alapvetően politikai megerősítés vagy elutasítás tárgya. Sőt mi több, magának a vitának is megengedő feltétele társadalmi rendszerünket érintő eredendő, stratégiai előfeltevés: ha valamiféle történelmi eredetiséget tulajdonítunk a posztmodernista kultúrának, azzal burkoltan azt is állítjuk, hogy az, amit időnként fogyasztói társadalomnak hívnak, néhány ponton radikális strukturális különbségeket mutat a kapitalizmusnak azokhoz a korábbi pillanataihoz képest, amelyekből kialakult.

A különféle logikai eshetőségek azonban szükségszerűen összefonódnak egy másik nézettel is, amely a posztmodernizmus meghatározásában benne foglalt témához kötődik: annak értékelésével, amit most már csak érett vagy klasszikus modernizmusnak lehet hívni. Valóban, amikor valamiféle felmérő leltárt készítünk azokról a különféle műalkotásokról, amelyeket egyértelműen posztmodernként lehet jellemezni, erős a kísértés, hogy ezeknek a heterogén stílusoknak és műveknek ne önmagukban keressük a „családi vonásait", hanem valamiféle közös, érett modernista impulzusban és esztétikában, amellyel – így vagy úgy – mindegyik szemben áll.

Először az építészeti viták során tárgyalták meg a posztmodernizmust mint stílust; e vitáknak köszönhetjük azt, hogy a látszólag esztétikai kérdések politikai visszhangját megkerülhetetlenné tették, és általuk vált lehetővé, hogy ez a visszhang észrevehető legyen a többi művészeti ágról folytatott, néha kódoltabb és burkoltabb eszmecserékben is. Egészében véve négy általános álláspontot lehet meghatározni a posztmodernről szóló különféle közelmúltbeli kinyilatkoztatásokból; ám ezt a viszonylag

tiszta sémát vagy *combinatoire*-t is tovább bonyolítja az a benyomásunk, hogy mind a négy álláspont kifejezhető akár politikailag progresszív, akár politikailag reakciós formában (marxista vagy általánosabban vett baloldali nézőpontot figyelembe véve).

A posztmodernizmus eljövetelét üdvözölhetjük például alapvetően antimodernista álláspontból.[1] A teoretikusok valamelyest korábbi generációja (köztük elsősorban Ihab Hassan) mintha valami ilyesmit tett volna, amikor a posztmodernista esztétikával a szűkebb értelemben vett posztstrukturalista tematikák mentén foglalkozott (ilyen a *Tel Quel* folyóirat támadása a reprezentáció ideológiája ellen, illetve a heideggeri vagy derridai „nyugati metafizika vége"), ahol egészen új gondolkodási és létezési módként üdvözlik azt, amit gyakran még nem is hívtak posztmodernizmusnak (lásd az utópisztikus jövendölést Foucault műve, *A szavak és a dolgok*[2] végén). Mivel azonban Hassan lelkesedése kiterjed az érett modernizmus számos extrémebb műalkotására is (Joyce-ra, Mallarméra), ez viszonylag bizonytalanabb álláspont lenne, ha nem társulna hozzá az új információs technológia üdvözlése, ami az ilyen evokációk és egy *posztindusztriális társadalom* politikai tézise közötti affinitásra utal.

A félreértések jórészt eloszlanak Tom Wolfe *From Bauhaus to Our House [A bauhaustól a mi házunkig]* című, egyébként jellegtelen könyvében, amelyben olyan író foglalja össze korunk építészeti vitáit, akinek saját új zsurnalizmusa maga is a posztmodernizmus egyik válfaját képviseli. Érdekes és tünetértékű azonban ebben a könyvben, hogy hiányzik belőle a posztmodernnek bármiféle utópisztikus ünneplése, és még ennél is sokkal meglepőbb, hogy a retorika egyébként kötelező *camp* szarkazmusán átüt a modern szenvedélyes gyűlölete, és ez a szenvedély még csak nem is új, hanem elavult és archaikus. Olyan ez, mintha az első középosztálybeli szemtanúk eredeti iszonyata, amelyet a modernizmus felbukkanásakor éreztek – amikor megjelentek az első Corbusier-k, fehéren, mint a 12. század első frissen épült katedrálisai, az első botrányos Picasso-fejek két szemmel egy oldalon, mint egy lepényhalon, az *Ulysses* és az *Átokföldje* első kiadásai döbbenetes „homályosságukkal" –, az eredeti nyárspolgárok, Spiessbürgerek, a Fő utcai Babbittek undora hirtelen újra életre kelt volna, és megtöltötte volna a modernizmus újabb kritikáit egy ideológiailag egészen eltérő szellemmel, amelynek eredménye egészében véve az lett, hogy újraélesztett az olvasóban egy legalább annyira archaikus szimpátiát a már kihalt érett modernizmus protopolitikus, utópisztikus, középosztály-ellenes impulzusaival. Wolfe kirohanása tehát iskolapéldája annak, hogy a modern átgondolt, kortárs elméleti elutasítása – amelynek progresszív ereje jórészt a városiasság új észleléséből fakad, valamint abból a ma már

megkerülhetetlen tapasztalatból, hogy az érett modernista ortodoxia nevében lerombolták a közösségi és városi élet régebbi formáit – könnyedén kisajátítható és hadrendbe állítható egy kifejezetten reakciós kulturális politika szolgálatában.

Ezek az álláspontok – az antimodern, a proposztmodern – aztán ellentétüket és strukturális inverzüket egy sor ellenvéleményben találják meg, amelyeknek az a céljuk, hogy általában hiteltelenné tegyék a posztmodern gagyiságát és felelőtlenségét azáltal, hogy újra megerősítik az érett modernista hagyomány autentikus impulzusait, amelyeket még mindig élőnek és életképesnek tartanak. Hilton Kramer ikerkiáltványaiban, újságának, a *The New Criterion*nak első számában hangsúlyosan jelennek meg ezek a nézőpontok: szembeállítják a klasszikus modernizmus „remekműveinek" és műemlékeinek erkölcsi felelősségtudatát a posztmodernnek azzal az alapvető felelőtlenségével és felszínességével, amely a *camp* jelenségéhez és ahhoz a „szellemességhez" kapcsolódik, amelyre Wolfe stílusa találó és nyilvánvaló példa lehet.

Nagyobb paradoxon az, hogy politikai értelemben Wolfe-ban és Kramerben sok a közös vonás; és mintha egyfajta ellentmondás lenne abban, ahogyan Kramer kénytelen arra törekedni, hogy a modern klasszikusainak „érett komolyságából" kiirtsa azok alapvetően középosztályellenes álláspontját, valamint azt a protopolitikus szenvedélyt, amely a nagy modernistáknál – Ibsentől Lawrence-ig, Van Gogh-tól Jackson Pollackig – áthatja a viktoriánus tabuknak és családi életnek, az árucikké válásnak és a deszakralizáló kapitalizmus egyre látványosabb fuldoklásának elutasítását. Noha Kramer leleményes kísérlete teljes mértékben csődöt vall, amikor a nagy modernisták látszólagos polgárságellenes álláspontját megpróbálja egy „lojális ellenálláshoz" hasonlítani, amelyet titokban – alapítványok és ösztöndíjak által – maga a burzsoázia dédelgetett, mégis kijelenthetjük, hogy ezt a modernizmus azon kulturális politikájának ellentmondásai teszik lehetővé, amelynek tagadásai éppen attól függnek, hogy milyen szívósan tartja magát mindaz, amit elutasítanak, és szimbiotikus kapcsolatot ápolnak a tőkével (kivéve azokat a rendkívül ritka eseteket, amilyen például Brechté, amikor valamiféle igazi politikai öntudatra tesznek szert).

Könnyebb azonban megérteni Kramer állásfoglalását, ha tisztázzuk a *The New Criterion* politikai szerepvállalását; mivel a folyóirat küldetése egyértelműen az, hogy eltüntesse a hatvanas éveket, és mindazt, ami annak örökségéből maradt, hogy az egész korszakra ugyanúgy a feledés leplét borítsa, ahogyan az az ötvenes éveknek sikerült a harmincas évekkel, vagy a húszas éveknek az első világháborút megelőző korszak gazdag

politikai kultúrájával. A *The New Criterion* tehát azt a manapság is látható és rendre fel-felbukkanó feladatot tűzi ki magának, hogy életre hívjon valamiféle új konzervatív kulturális ellenforradalmat, amely az esztétikától kiindulva egészen a család és a vallás védelméig terjed. Paradoxon tehát, hogy egy ilyen alapvetően politikai célkitűzés nyíltan helyteleníti, hogy a politika áthassa a kortárs kultúrát – ez a fertőzés jórészt a hatvanas években terjedt el, Kramer azonban ezt teszi felelőssé saját korunk posztmodernizmusának erkölcsi ostobaságáért.

Ezzel a – konzervatív szempontból nyilvánvalóan nélkülözhetetlen – művelettel az a probléma, hogy a papírpénz retorikája mögé valamilyen oknál fogva a jelek szerint nem sorakozott fel az államhatalom tömör aranya, ahogyan az a mccarthyzmus vagy a Palmer-razziák idején történt. Úgy tűnik, hogy a vietnami háború kudarca – legalábbis egyelőre – ellehetetlenítette az elnyomó hatalom kendőzetlen alkalmazását,[3] és a kollektív emlékezetben és tapasztalatban olyan szívóssággal ruházta fel a hatvanas éveket, amivel sem a harmincas évek, sem az első világháború előtti időszak hagyományai nem rendelkeztek. Kramer „kulturális forradalma" így gyakran átcsap az ötvenes évek és az Eisenhower-korszak iránt érzett gyenge és szentimentális nosztalgiába.

Azok után, hogy bemutattuk, korábban milyen álláspontok fogalmazódtak meg a modernizmusról és a posztmodernizmusról, nem lesz meglepő, hogy a kortárs kulturális mező ilyen nyíltan konzervatív indíttatású értékelése is beolvasztható egy minden bizonnyal sokkal progresszívebb elemzésbe. Hálával tartozunk Jürgen Habermasnak[4] ezért a drámai irányváltásért, valamint annak újrafogalmazásáért, ami a modern mindenek feletti értékének megerősítéséből marad, valamint a posztmodern elmélet és gyakorlat megvetéséért. Habermas számára azonban a posztmodernizmus bűne elsősorban annak politikai reakciós funkciójából fakad, abból a mindent átható kísérletből, hogy hiteltelenítse a modernista impulzust, amelyet Habermas maga a polgári felvilágosodással és annak még mindig univerzalizáló és utópisztikus szellemével hoz összefüggésbe. Magával Adornóval összefogva Habermas igyekszik megmenteni és újra emlékezetünkbe idézni azt, amit mindketten a nagy érett modernizmusok alapvetően negatív, kritikus és utópisztikus hatalmának tartanak. Ugyanakkor az a kísérlete, hogy ez utóbbiakat összekapcsolja a 18. századi felvilágosodás szellemével, fontos szakítást jelez valójában Adornóval is, valamint Horkheimer komor értekezésével, *A felvilágosodás dialektikájá*val,[5] amelyben a filozófiák tudományos étosza félrevezetett hatalmi akaratként és a természet feletti uralkodásként jelenik meg, deszakralizáló programjaik pedig mind egy pusztán instrumentalizáló világkép első lépcsőfokai, amelyek egye-

nesen Auschwitzhoz vezetnek. Ez a meglepő elhajlás Habermas saját történelemfelfogásával is magyarázható, amely igyekszik fenntartani a „liberalizmus" ígéretét, és az első, univerzalizáló polgári ideológia (egyenlőség, polgári jogok, humanitárius elvek, szólásszabadság és nyílt média) alapvetően utópisztikus tartalmát – annak ellenére is, hogy ezeknek az eszményeknek a valóra váltása a kapitalizmus fejlődése során kudarcot vallott.

Ami azonban a vita esztétikai vetületét illeti, a modern habermasi felélesztésére nem lesz elegendő pusztán azzal felelni, hogy empirikus bizonyítékot szolgáltatunk ez utóbbi kihalására. Azt is figyelembe kell vennünk, hogy Habermas a miénktől egészen eltérő helyzetben és országban gondolkodik és ír: a mccarthyzmus és az elnyomás – például – valós tapasztalat a jelenkori Német Szövetségi Köztársaságban, és a baloldali értelmiség megfélemlítése, valamint a baloldali kultúra (amelyet a nyugatnémet jobboldal elsősorban a „terrorizmussal" hoz összefüggésbe) elhallgattatása egészében véve sokkal sikeresebben zajlott, mint bárhol máshol a nyugaton.[6] Az új mccarthyzmus és a Spiessbürger, a nyárspolgár kultúrájának győzelme felveti annak a lehetőségét, hogy ebben a konkrét helyzetben és országban Habermasnak talán még igaza is lehet, és az érett modernizmus régebbi formái talán mégis megtartottak valamit felforgató erejükből, amit máshol már elveszítettek. Ez esetben egy olyan posztmodernizmus, amely megkísérli meggyengíteni és aláásni ezt az erőt, ilyen helyi szinten valóban megérdemli Habermas ideológiai diagnózisát, noha ezt az elemzést továbbra sem lehet általánosítani.

Mindkét álláspont – az antimodern/proposztmodern, valamint a promodern/antiposztmodern – jellemzője az új elnevezés elfogadása, ami egyet jelent azzal, hogy a posztmodern értékelésétől függetlenül egyetértenek abban, hogy a modern és a posztmodern pillanatok között valami alapvető törés történt. Maradt azonban még két további logikai lehetőség, mindkettőnek az a feltétele, hogy elutasítsa egy ilyen történelmi törés bármiféle megfogalmazását, s ennek következtében ezek – nyíltan vagy burkoltan – megkérdőjelezik magának a posztmodernizmusnak mint kategóriának a használhatóságát is. A művek, amelyek ez utóbbi állásponthoz köthetők, belesimulnak a klasszikus modernizmusba, így a „posztmodern" alig több annál a formánál, amit a valódi modern ölt a mi korunkban: a régi modernista, újító impulzusnak csupán dialektikus felerősítése. (Mellőznöm kell ezen a helyen egy másik, elsősorban akadémikus vitát, amelyben a modernizmusnak itt tényként kezelt folytonosságát a romantikának valamiféle tágabb értelemben vett, a 18. század végétől kezdődő alapvető folytonossága kérdőjelezi meg, ilyen értelemben mind a modern, mint a

zitív, illetve negatív értékelése. Jean-François Lyotard[7] felveti tehát, hogy saját alapvető elkötelezettségét az új és a kialakuló iránt, a ma már széles körben „posztmodernként" aposztrofált kortárs és posztkortárs kulturális termelés iránt csak úgy lehet megragadni, mint az autentikus régebbi érett modernizmusok nagyon is Adorno szellemében fogant megerősítésének részét és alkotóelemét. Az ötletes csavar vagy fordulat Lyotard felvetésében az, hogy értelmezése szerint a posztmodernizmusnak nevezett valami nem *követi* az érett modernizmust, mintegy ez utóbbi hulladékaként, hanem éppen hogy *megelőzi* és előkészíti azt, így a körülöttünk látható kortárs posztmodernizmusok valamiféle új érett modernizmus visszatérését és újrafeltalálását, győzedelmes újrafelbukkanását ígérik, amely rendelkezik a régi minden erejével és frissességével. Ennek a profetikus állásfoglalásnak az elemzése a modernizmus és a posztmodernizmus reprezentációellenes kirohanásain fordul meg. Lyotard esztétikai álláspontját azonban esztétikai fogalmakkal nem lehet megfelelően elemezni, mert alapvetően szociológiai és politikai elképzelés itatja át a klasszikus kapitalizmus utáni új társadalmi rendszerről (ez régi jó barátunk, a „posztindusztriális társadalom"): ebben az értelemben a felélesztett modernizmus képe elválaszthatatlan az egyébként máris kialakulófélben levő új társadalom lehetőségeibe és ígéretébe vetett bizonyosfajta profetikus hittől.

Ennek az álláspontnak az ellentéte tehát nyilvánvalóan magában foglalja a modernizmusnak azt a típusú elutasítását, amelynek egyik végpontja beláthatóan Lukács régebbi elemzése, amely a modernista formákat a kapitalista társadalmi élet megtestesülésének utánzásaként értelmezte, a másik pedig az érett modernizmus napjainkban olvasható kiforrottabb kritikái. Ezt az utolsó álláspontot azonban az különbözteti meg a fentebb már vázolt antimodernizmustól, hogy nem valamiféle új posztmodern kultúra elfogadásának biztonságából beszél, hanem ez utóbbit magát is csupán az érett modernizmus már stigmatizált impulzusai puszta elkorcsosulásának tekinti. Ez a konkrét álláspont – amely talán a legkomorabb és legkérlelhetetlenebbül negatív mind közül – élénken köszön vissza a velencei építészettörténész, Manfredo Tafuri műveiben, akinek alapos elemzései[8] hathatós vádiratok mindaz ellen, amit mi az érett modernizmus „protopolitikus" impulzusainak hívtunk (a politika „utópisztikus" helyettesítése a kulturális politikával, az a feladatvállalás, hogy megváltoztassuk a világot annak formáinak, terének vagy nyelvének megváltoztatása által). Tafuri azonban legalább ilyen szigorral elemzi a különböző modernizmusok negatív, demisztifikáló, „kritikai" feladatvállalásait is, amelyeknek

a funkcióját amolyan hegeli „történelmi cselként" értelmezi, miszerint a tőke instrumentalizáló és deszakralizáló folyamatai végül éppen a modern mozgalom gondolkodóinak és művészeinek romboló munkája által valósulnak meg. „Antikapitalizmusuk" végső soron előkészíti a kései kapitalizmus „totális" bürokratikus szervezetét és kontrollját, mindebből Tafuri logikusan következtet arra, hogy a kultúra semmiféle radikális átalakítása nem lehetséges a társadalmi viszonyok radikális átalakítása előtt.

Mintha itt is megmaradt volna az előző két álláspontban tapasztalható politikai bizonytalanság, ám inkább ennek a két nagyon komplex gondolkodónak az álláspontján *belül*. Tafuri és Lyotard a korábban említett gondolkodók nagy részével ellentétben nyílt politikai szerepvállalásával is kitűnik: ők egyértelműen elkötelezettek a régebbi forradalmi hagyományok értékei mellett. Világos például, hogy Lyotard sokat támadott kiállását az esztétikai újítás mindenek felett álló értéke mellett egy bizonyos forradalmi álláspont megjelenéseként kell értelmezni, Tafuri egész fogalmi keretrendszere pedig nagyjából a klasszikus marxista hagyományt követi. Ugyanakkor mindketten – általában csak hallgatólagosan, bizonyos stratégiai pillanatokban azonban nyíltabban is – egyfajta poszt-marxizmusként értelmezhetők újra, amely végső soron elválaszthatatlanná válik az antimarxizmustól. Lyotard például nagyon gyakran igyekszik megkülönböztetni „forradalmi" esztétikáját a politikai forradalom régebbi eszméitől, amelyeket vagy sztálinistának, vagy elavultnak, és ezáltal az új posztindusztriális társadalmi rend feltételeivel összeegyeztethetetlennek tart; Tafuri apokaliptikus elképzelése a totális társadalmi forradalomról pedig a kapitalizmus „totális rendszerének" olyan felfogását feltételezi, amely – a depolitizáltság és reakció korszakában – túlságosan is fatálisan alkalmas arra az elrettentésre, amely oly gyakran késztetett marxistákat a politikai szerepvállalás teljes elutasítására (Horkheimer és Merleau-Ponty juthat eszünkbe, valamint a harmincas-negyvenes évek egykori trockistái és a hatvanas-hetvenes évek egykori maoistái).

A fentebb vázolt séma az alábbi módon ábrázolható, ahol a +/– jelek a kérdéses álláspont politikailag progresszív vagy reakciós funkcióját jelölik:

	Antimodernista		Promodernista	
	Wolfe	–	(	+

Ezekkel a megjegyzésekkel a kör végére értünk, és visszatérhetünk az először említett álláspont pozitívabb potenciális politikai tartalmához, különösképpen a posztmodernizmus egy bizonyos *populista* impulzusának kérdéséhez, amelyet elsősorban (Venturi és mások mellett) Charles Jencks hangsúlyozott – ahhoz a kérdéshez, amely lehetővé teszi majd azt is, hogy kicsit kielégítőbben foglalkozzunk Tafuri marxizmusának feltétlen pesszimizmusával. Először azonban azt kell megfigyelni, hogy azoknak a politikai állásfoglalásoknak a többsége, amelyek – mint láttuk – áthatják az esztétikai vitaként folytatott véleménycserét, valójában moralizáló álláspontok, amelyek igyekeznek végítéletet mondani a posztmodernizmus jelenségéről, akár romlottnak bélyegzik azt, akár az újítás kulturálisan és esztétikailag egészséges és pozitív formájaként üdvözlik. Egy ilyen jelenség valóban történelmi és dialektikus elemzése azonban – különösen akkor, ha ez arra a jelenre és történelemre vonatkozik, amelyben létezünk és küzdünk – nem engedheti meg magának egy ilyen kizárólagosan moralizáló ítélet elszegényedett luxusát: a dialektika „túl van jón és rosszon", nem enged teret a felszínes állásfoglalásnak, innen ered történelmi látásmódjának rideg és embertelen szelleme (ami már a kortársakat is zavarta Hegel eredeti rendszerében). A lényeg az, hogy annyira *benne* vagyunk a posztmodernizmus kultúrájában, hogy annak könnyed elutasítása legalább akkora képtelenség, mint amennyire felszínes ünneplése önelégült és hibás. Azt gondolhatnánk, hogy ma a posztmodernizmus ideológiai megítélése szükségszerűen együtt jár azzal, hogy nemcsak a kérdéses műalkotásokról, de magunkról is ítéletet mondunk; emellett egy egész történelmi korszakot, amilyen a miénk is, globális erkölcsi ítéletekkel vagy azok valamelyest elkorcsosult megfelelőjével, a konyhapszichológiai diagnózisokkal nem lehet kielégítően megragadni. A klasszikus marxista szemlélet szerint a jövő magjai már léteznek a jelenben, és azokat fogalmilag el kell különíteni tőle, egyfelől elemzéssel, másfelől a politikai gyakorlattal (a párizsi kommün munkásainak, ahogyan Marx egyszer figyelemre méltó kifejezéssel megjegyezte, „*nem eszményeket kell megvalósítaniuk*"; csupán szerették volna elkülöníteni az új társadalmi viszonyok kialakuló formáit a régebbi kapitalista társadalmi viszonyoktól, amelyben az előbbiek már mozgolódni kezdtek). Ahelyett, hogy engednénk a csábításnak, és elítélnénk a posztmodernizmus önteltségét mint a dekadencia valami végső tünetét, vagy éppen egy új technológiai és technokratikus utópia előfutáraiként üdvözölnénk az új formákat, ildomosabbnak tűnik az új kulturális termelést a kultúra általános átalakulásának munkahipotézisén belül és a késő kapitalizmus mint rendszer társadalmi átstrukturálódásával együtt elemezni.[9]

Ami azonban a kialakulást illeti, általánosabb fejtegetés kiindulási pontjául szolgálhat Jencks állítása, miszerint a posztmodern építészet a populista prioritások révén különbözteti meg magát az érett modern építészettől.[10] Ez azt jelenti – a konkrét építészeti kontextusban –, hogy amíg egy Corbusier vagy egy Wright ma már klasszikusnak számító érett modernista tere igyekezett radikálisan elkülöníteni magát annak a bukott városnak a szövetétől, amelyben megjelent – formája így radikális elválást feltételez a térbeli környezettől (a nagy tartóoszlopok dramatizálják az elkülönülést a földtől, és őrzik az új tér újdonságát) –, addig a posztmodernista épületek éppen azt ünneplik, hogy beékelődnek a szupersztráda utáni amerikai város bevásárlóutcák, motelek és gyorséttermek meghatározta tájképének heterogén szövetébe. Mindeközben egy hivatkozási játék és a korábbi visszhangok („historicizmus") biztosítják ezeknek az új művészeti épületeknek a rokonságát a környező kommersz ikonokkal és terekkel, és ezáltal megtagadják az érett modernizmus radikalizmus- és újításigényét.

Maradjon továbbra is nyitott kérdés, hogy az újabb építészetnek ezt a kétségtelenül jelentős ismertetőjegyét lehet-e *populizmusnak* hívni. Fontosnak tűnne megkülönböztetni az új kommersz kultúra kialakuló formáit – kezdve a reklámokkal, és haladva tovább a mindenféle formális *csomagolásokig*, a termékektől az épületekig, és nem szabad kihagyni a művészi árucikkeket sem, amilyenek a tévéműsorok, a logó, a bestsellerek és a filmek – a régebbi típusú népi és valóban „populáris" kultúrától, amely akkor virágzott, amikor még létezett két régebbi társadalmi osztály, a parasztság és a városi kézművesség, és amelyet a 19. század közepétől kezdődően fokozatosan meghódított és kiirtott a kommodifikáció és a piacrendszer.

Legalább annyit be lehet látni, hogy ez a konkrét jellemvonás egyre univerzálisabb, és a többi művészeti ágban egyre egyértelműbben úgy jelenik meg, hogy elmosódik a magas és az úgynevezett tömegkultúra közötti régebbi különbség, amelytől a modernitás sajátságossága függött. Hiszen utópisztikus funkciója legalább részben abból állt, hogy biztosította az autentikus élmények birodalmát a környező középszerű vagy igénytelen kommersz kultúrával szemben. Sőt mi több, azt is kijelenthetjük, hogy az érett modernizmus kialakulása maga is időben egybeesett a felismerhető tömegkultúra első nagy kiteljesedésével (talán Zolát tekinthetjük az utolsó olyan írónak, akinél a művészi regény és a bestseller egyetlen szövegen belül is létezhet).

E[illegible] meghatározó különbségtétel van a jelek szerint most eltűnőfélben:

felé közelít. A képzőművészetben a fényképészet újraéledése mint saját jogon jelentős médium, valamint a „szubsztancia síkja" a pop artban vagy a fotorealizmusban fontos tünete ugyanennek a folyamatnak. Akárhogy is, legalább annyi nyilvánvaló, hogy az újabb művészek már nem „idézik" a tömeg- vagy popkultúra anyagait, töredékeit és motívumait, ahogyan azt Flaubert kezdte; hanem valamiképpen magukba olvasztják, olyannyira, hogy régebbi kritikai és értékelési kategóriánk közül (amelyek pontosan a modernista és a tömegkultúra közötti radikális különbségtételen alapulnak) sok mintha elveszítené funkcionalitását.

Ha azonban ez a helyzet, akkor az legalábbis lehetségesnek tűnik, hogy ami a „populizmus" álarcát viseli, és annak gesztusait jeleníti meg a különféle posztmodernista védőbeszédekben és kiáltványokban, az valójában csupán tükröződése és tünete egy (valóban nagy horderejű) kulturális átalakulásnak, amelyben a régen tömeg- vagy kommersz kultúraként megbélyegezett elemeket ma egy új és kibővített kulturális birodalom területére fogadják be. Akárhogy is, elvárható lenne, hogy a politikai ideológiák tipológiájából származó fogalom szemantikáját alapjaiban változtassa meg az, ha eredeti referense (a munkások, parasztok és kispolgárok népfronti osztálykoalíciója, amelyet általában „a nép"-nek neveznek) eltűnik.

Talán mégsem olyan új ez a történet: valóban eszünkbe jut, menynyire ujjongott Freud, amikor felfedezett egy ismeretlen törzsi kultúrát, amelynek az álomértelmezés sokféle hagyományai között egyedül sikerült beletrafálnia abba, hogy minden álomnak rejtett szexuális jelentése van – kivéve a szexuális álmokat, amelyek mást jelentenek! Hasonlónak tűnik a helyzet a posztmodernista vitában és az azzal összhangban álló depolitizált bürokratikus társadalomban: minden, látszólag kulturális álláspont végül a politikai moralizálás szimbolikus formájának bizonyul, kivéve az egyetlen nyíltan politikus hangot, amely viszont visszacsúszást sejtet a politikából a kultúrába.

Azt a szokásos ellenvetést, miszerint az osztályba beletartozik saját maga is, illetve hogy a taxonómiában nincs egyetlen (megfelelően kiváltságos) hely sem, ahonnan megfigyelhetné magát, vagy gondoskodhatna saját elméletalkotásáról, az elméletnek itt egyfajta rossz reflexivitásként kell számításba vennie, amely saját farkába harap anélkül, hogy négyszögesítené a kört. A posztmodernizmus elmélete valóban belső bukfencek végtelen folyamatának tetszik, amelyben a megfigyelő helyzetét kifordítják, a rendszerezést pedig valami nagyobb léptékben folytatják tovább. A posztmodern ezáltal arra hív föl minket, hogy merüljünk el az általában vett történetiség komor kigúnyolásában, amelyben az öntudat elérésére tett kísérletünk – amellyel a saját helyzetünk valahogy teljessé teszi a történelmi

értelmezést – bánatosan ismétli magát, mint a legrosszabb rémálomban, és mellérendeli – magának az öntudat fogalmának saját odaillő filozófiai elutasítására – az utóbbi különféle újrajátszásainak groteszk kavalkádját. Erre a végnélküliségre aztán feltűnően emlékeztetnek a megkerülhetetlen plusz- és mínuszjelek, amelyek rendre előbukkannak saját helyükről, hogy megbabonázzák a külső megfigyelőt, és szüntelenül egy erkölcsi ítéletet követeljenek, amelyet már előre kizártak magából az elméletből. Az átmenetileg saját magán kívülre kerülni és a saját külső határait magába foglalni képes elmélet ideiglenes szemfényvesztése – amikor is még ez az erkölcsi ítélet is rákerül a vonatkozó jellemvonások listájára –, alig tart tovább, mint amennyi idő alatt az „elmélet" újraalakul, és higgadtan átlényegülve példát mutat arra, hogy felvetése és jóslata szerint milyennek kell lennie egy lezárásnak. A posztmodernizmus elmélete így végre felemelkedhet a rendszer és annak legbensőségesebb propagandáinak szintjére, amelyek az egyre tökéletesebb önreprodukció veleszületett szabadságát ünneplik.

Ezek a körülmények – amelyek jó előre gátat vetnek a posztmodern bármiféle könnyen átlátható elméletének, amit fenntartások nélkül lehetne fegyverként vagy lakmuszpapírként ajánlgatni – arra sarkallnak minket, hogy gondolkodjunk el egy megközelítőleg helyes használaton, ami nem visz minket vissza az ilyen vagy olyan végtelen visszakozások élvezetéhez. Ebben az új elvarázsolt birodalomban azonban elképzelhető, hogy a hamis probléma lett az igazság egyetlen helye, nem biztos, hogy az a legrosszabb időtöltés, ha azon lamentálunk, mekkora képtelenség a politikai töltetű művészet olyan körülmények között, amelyek definíciójukból fakadóan kizárják annak lehetőségét. Sőt azt képzelem (és a következő oldalak majd vagy igazolnak, vagy nem), hogy a „posztmodern politikai művészet" talán éppen ilyen lesz: nem a régebbi értelemben vett művészet, hanem vég nélküli találgatás arról, hogyan is lehetne egyáltalán lehetséges.

Ami a modern/posztmodern dichotómiáit illeti – amelyek sokkal elviselhetetlenebbek, mint a legtöbb hétköznapi dichotómia, és ezáltal talán előre védettek a visszaélések ellen, amelyeknek az ilyen dichotómiák csalhatatlan jelei és eszközei –, elképzelhető, hogy egy harmadik fogalom – amelyet a jelen tanulmányból kihagytunk, más vonatkozó művekben azonban mozgósítottuk[11] – bevezetésével elérhető, hogy a különbségek észlelésére szolgáló megfordítható sémából termékenyebb és rugalmas történelmi séma váljon. Ez a harmadik fogalom – egyelőre nevezzük jobb híján „realizmusnak" – elismeri, hogy a felvilágosodás óta kialakult a világi referens, megtisztulva a szent kódoktól; ugyanakkor

azonban valamiféle elsődleges elrendezést okol a gazdasági rendszer helyett, mielőtt mind a nyelv, mind a piac megismerné a modern és az imperializmus másodfokú hanyatlását. Ez az új, harmadik fogalom tehát a másik kettőnél hamarabb fogja össze őket bármiféle negyedik fogalommal, amely előkerül a különféle prekapitalizmusokról alkotott hipotézisekben, és egy sokkal elvontabb fejlődési paradigmát tesz lehetővé, amely mintha az összes kronológiai sorrendből szűrné le saját kronológiáját, mint például a filmben vagy a rockzenében vagy a fekete irodalomban. Ami tehát megmenti az új sémát a dichotómiák itt felsorolt feloldhatatlan ellentmondásaitól, az egyben – a dátumok kihagyása révén – egyfajta intellektuális gyakorlatot is jelent, egyfajta diakronikus aszkézist, amelyben megtanuljuk elhalasztani a kronologikus mint megértési mód végső megelégedettségét, amely egyébként is azt jelentené, hogy kívül kell kerülni a rendszeren, amelynek viszont az itt kifejtett két vagy három fogalom belső és örökös alkotóeleme.

Amíg ezt nem tudjuk megtenni – és annak fényében, hogy noha jogosan, de vonakodunk csatarendbe állítani a harmadik fogalmat (amelyben egymagában annyi ellentmondás lapul, mint a másik kettőben együttvéve) –, addig csak a következő egyszerű és tiszta javaslattal lehet élni: hogy a dichotómiát bizonyos értelemben önmagával szemben használjuk, perifériás látómezőként, amely azt követeli, hogy olyan tárgyra összpontosítsuk, amely iránt nem táplálunk érdeklődést. Így – ha pedánsak vagyunk – a posztmodern ilyen vagy olyan jellemvonásának vizsgálata kevés értékelhetőt fog mondani nekünk magáról a posztmodernizmusról, ám saját akarata ellenére, meglehetősen szándékolatlanul sok ki fog derülni magáról a modernről, és talán ennek az ellenkezője is igaznak bizonyul majd, noha soha nem feltételeztük, hogy ez a dichotómia szimmetrikus. A kettő közötti még gyorsabb váltások pedig legalább azt segíthetnek megakadályozni, hogy az ódivatú kirohanásos moralizáló gesztus belemerevedjen ünneplő pózába.

25 Louis Althusser: Ideológia és ideologikus államapparátusok. In Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor – Odorics Ferenc szerk.: *Testes könyv I.* Szeged, 1996, Ictus – JATE Irodalomelméleti Csoport, 396. p.

2. fejezet

1 Az itt következő elemzés nem tűnik alkalmazhatónak a *boundary 2* folyóirat szerzőire, akik már egészen korán kisajátították maguknak a *posztmodernizmus* kifejezést, egy egészen más jelentésben: számukra a posztmodernizmus a „modernista" gondolkodás intézményeinek kritikája.
2 Michel Foucault: *A szavak és a dolgok: a társadalomtudományok archeológiája.* Ford. Romhányi Török Gábor. Budapest, 2000, Osiris Kiadó.
3 1982 tavaszán, a tanulmány keletkezésekor.
4 Lásd Egy befejezetlen projektum – a modern kor. In Jürgen Habermas – Jean-François Lyotard – Richard Rorty: *A posztmodern állapot.* Ford. Nyizsnyánszky Ferenc. Budapest, 1993, Századvég Kiadó, 151–178. p.
5 Theodor W. Adorno – Max Horkheimer: *A felvilágosodás dialektikája: filozófiai töredékek.* Ford. Bayer József, Geréby György, Glavina Zsuzsa, Vörös T. Károly. Budapest, 1990, Gondolat Kiadó – Atlantisz-Medvetánc.
6 A Zöldekhez kapcsolható konkrét politika inkább a helyzetre adott reakciónak tűnik, nem pedig kivételnek.
7 Lásd J-F. Lyotard: Mi a posztmodern? Ford. Angyalosi Gergely. *Nagyvilág,* 1988. 3. sz. 419–426. p. Eredeti: In *The Postmodern Condition.* Minneapolis, 1984, 71–82. p. Maga a könyv elsősorban a tudománnyal és az episztemológiával foglalkozik, nem a kultúrával.
8 Lásd különösen: *Architecture and Utopia* (Cambridge, Mass., 1976) és a Francesco Dal Cóval közösen írt *Modern Architecture* (New York, 1979) c. műveket, valamint az én Architecture and the Critique of Ideology c. tanulmányomat a *The Ideologies of Theory* 2. kötetében (Minneapolis, 1988).
9 Lásd 1. fejezet; tanulmányom a *The Anti-Aesthetic* c. kötetben ennek a végleges változatnak a töredéke.
10 Lásd pl. Charles Jencks: *Late-Modern Architecture.* New York, 1980; Jencks itt azonban a fogalmat már nem egy kulturális domináns vagy egy korszakstílus jelölésére használja, hanem egy olyan esztétikai mozgalomra, amely csak egy a sok közül.
11 Lásd The Existence of Italy c. tanulmányt a *Signatures of the Visible* kötetben.

3. fejezet

1 Befolyásos New York-i alternatív, eredetileg a videoművészetek számára alapított művészeti központ *(A ford.)*
2 Raymond Williams: *Television.* New York, 1975, 92. p. Vö. uő: *A televízió – technika és kulturális forma.* Ford. Veres Júlia. Budapest, 1976, Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 95–106. p. Aki olvasta az olyan tanulmánykötetetket, amilyen például Ann Kaplan műve, a *Regarding Television* (American Film Institute Monographs 2. szám, Maryland, 1983), valamint John Hanhardt műve, a *Video Culture: A Critical Investigation* (New York, 1986), döbbenetesnek találhatja ezeket a kijelentéseket. Ezeknek a tanulmányoknak gyakori témája ugyanakkor a videoelmélet hiánya, megkésettsége, elnyomása vagy éppen létrejöttének képtelensége.

3 E
M
pc
4 E
ér
an
5 Itt
sze
niu
6 Vö
olva
7 Rol
8 In I
199
9 Ans
10 Frec
végé
11 Egys
12 A „I
ami
13 A ve

4. feje

1 „A vil
mond
2 André
3 Gilles
Budap
4 Ennek
Politica
5 Robin
6 A mod
dául U
ehhez k
Gyula.
gondos
1984) cí
a nőnen
megjele
7 Barbara
8 Uo. 43–
9 Gavin M
csolatos
Gehry I
Mass., 1
10 Roland
Kiadó.
11 Macrac

10. – Az elméleti diskurzus előállítása

Eddig ragaszkodtam ahhoz, hogy a posztmodern gondolkodást – hiszen mint kiderült, ez az, amit régen „elméletnek" neveztünk a posztstrukturalizmus hősies felfedezési korszakában – inkább nyelvezetének kifejező sajátosságaival jellemezzem, nem pedig a gondolkodás vagy a tudat mint olyan változásaival (és mivel váltakozva kifejezhetetlen vagy éppen nyelvi, végső soron valamiféle nagyobb, kultúrkritikára hasonlító társadalmi-stilisztikai jellemzésre lesz szükség). Egy ilyen új „elméleti diskurzus" esztétikája valószínűleg a következő jellegzetességekkel fog rendelkezni: nem szabad ítéleteket sugallnia, és nem szabad úgy tűnnie, mintha alaptételeket fogalmazna meg vagy mintha pozitív (vagy „megerősítő") tartalma lenne. Mindez egyenes következménye annak a széles körben elterjedt érzésnek, hogy mivel minden, amit kimondunk, csupán momentum egy nagyobb láncban vagy kontextusban, így minden alapvetőnek tűnő tétel valójában csupán láncszem egy nagyobb „szövegben". (Azt hisszük, szilárd talajon állunk, de a bolygónk forog az űrben.) Ebből következik egy másik kívánalom is, amely talán csupán temporális változata az előzőnek: hogy sosem mehetünk vissza eléggé az alaptételekért, hogy nem léteznek fogalmi (csupán reprezentációs) kezdetek, illetve hogy az előfeltevések vagy alapok doktrínája valamiképpen elfogadhatatlan az emberi elme elégtelenségének bizonyítására (amit muszáj valamire alapozni, arról a valamiről azonban kiderül, hogy nem más, mint fikció, vallásos meggyőződés vagy – mind közül a legelviselhetetlenebb – a „mintha" filozófiája). Akárhány egyéb témát mozgósíthatunk az aktuális gazdagítására vagy módosítására, például a természet és a természetiség eszményét, mint valamiféle végső tartalmat vagy referenst, amelynek történelmi kiiktatása egy természetiség utáni „emberi korban" a posztmodernnek mint olyannak központi jellemvonása. Ám az elméleti esztétika legfontosabb jellegzetessége éppen az, hogy ezen sajátos tabu köré szerveződik, amely kizárja a filozófiai előfeltevést mint olyat, és ezáltal a létről tett állításokat, valamit az igazságítéleteket is. A posztstrukturalizmus sokat ostorozott elfordulása az igazságítéletektől és az igazságkategóriáktól – ami elég érthető társadalmi reakció egy olyan világban, amely már eleve tele van ilyesmivel – tehát csupán mellékhatása a nyelv egy alapvetőbb kívánalmának, miszerint most már kerüljük az olyan állításokat, amelyekre az ilyen kategóriák alkalmazhatók lennének.

Egy ilyen esztétika nyilván sokat követel, az elméletíró vékony kötélen táncol, a legkisebb figyelemkihagyás a régimódiságba (a régimódi rendszerbe, ontológiába, metafizikába) taszítja a kérdéses mondatokat, vagy puszta véleménnyé silányítja őket. Élet-halál kérdésévé válik tehát, hogy

mire használjuk a nyelvet, különösen mivel a hallgatás – érett modernista – lehetősége megszűnt. Az az érzésem, hogy a mindennapos, hétköznapi elméleti diskurzus feladata végső soron nem sokban különbözik a nyelvfilozófiától (noha külsőre nem sokban hasonlít rá!), nevezetesen kiküszöböli a hibát az ideológiai illúziók éber követésével (ahogy azok közvetítődnek magában a nyelvben). Más szóval a nyelv többé már nem lehet igaz; lehet azonban hamis; és az elméleti diskurzus feladata egyfajta felkutató-megsemmisítő hadművelet, amelyben kíméletlenül azonosítjuk és stigmatizáljuk a nyelvészeti tévképzeteket, annak reményében, hogy egy kellően negatív és kritikus elméleti diskurzus nem válik majd maga is ilyen nyelvészeti demisztifikáció tárgyává. Ez a remény természetesen hiú ábránd, lévén – ha tetszik, ha nem – minden negatív kijelentés, minden tisztán kritikai művelet saját jogon létrehozza egy álláspontnak, egy rendszernek, a pozitív értékek egy halmazának ideológiai illúzióját vagy délibábját.

Végső soron ez az illúzió az elméleti kritika tárgya (ezáltal a kritika *bellum omnium contra omnes* lesz), a kritika azonban legalább ennyire – és talán valamiképpen produktívabban – jelenthet éber őrködést a mondat strukturális befejezetlensége felett, amikor is ha bármit mondunk is, akkor azzal valami mást kihagytunk. Az ilyen kihagyások körül állandó forradalom is elképzelhető; és az 1960-as évek óta folytatott elméleti viták azt mutatják, hogy a régebbi marxista ideológiai összetűzések kérlelhetetlensége csupán előhírnöke és homályos előképe volt annak, hogy univerzalizálódott az „ideológiai kritikának" legalábbis ez a sajátos felfogása, amelynek sarokköve a fogalmak félrevezető konnotációja, a prezentáció egyensúlytalansága és a kifejezés aktusának metafizikai következménye.

Mindez nyilvánvalóan oda vezet, hogy a nyelvi kifejezést általában a szövegmagyarázat funkciójára redukálja, más szóval a már megfogalmazott mondatokhoz fűződő állandósult másodlagos viszonnyá. A szövegmagyarázat valóban sajátos területe az általában vett posztmodern nyelvészeti gyakorlatnak, és megadja annak eredetiségét, legalábbis a korábbi korszak filozófiájának törekvéseihez és illúzióihoz képest, amikor a „polgári" filozófia a babona és a szentség hosszú éjszakája után némi szekuláris büszkeséggel és magabiztossággal nekiállt kinyilatkoztatni, mik is a dolgok valójában. A szövegmagyarázat azonban emellett – a történelmi identitás és különbözőség fentebb említett különös játékában – biztosítja a posztmodern rokonságát (legalábbis ilyen értelemben) az egyéb, archaikusabb eszmekorszakokkal és intellektuális munkákkal, például a középkori kódexmásolókkal és írnokokkal, vagy a nagy keleti filozófiák és szent szövegek soha véget nem érő magyarázataival.

Ám ebben a kétségbeejtően ismétlődő helyzetben (ami olyan a filozófiai gondolatnak, mint a formákhoz való visszatérés a nagy polgári modern narratívák számára), amikor hiányzik a lényeg – a szent szöveg, amely némi motivációt nyújthatna a szövegmagyarázati forma mondatához –, megmarad azonban egy nyelvészeti megoldás, amelynek sarkpontja az, amit eddig átkódolásnak hívtunk. Hiszen nemcsak az a nézőpont létezik, amelyben az én nyelvem megjegyzést fűz egy másikhoz, hanem van egy némileg nagyobb távlat is, amelyben mindkét nyelv nagyobb családokból származik. Ezeket a családokat hívták régen *Weltanschauungen*nek vagy világnézetnek, ma azonban már „kód"-ként azonosítjuk őket. Ahol régen „hittem" egy bizonyos világlátásban, politikai filozófiában, filozófiai rendszerben vagy vallásban, ott ma egy konkrét idiolektusról vagy ideológiai kódról beszélek – a csoportkötődés jelvénye ez, egy másféle és inkább szociológiai nézőpontból nézve –, amely egy hivatalosan „idegen" nyelv több jellegzetességét is magán hordozza (például meg kell tanulnom; bizonyos dolgokat egyes idegen nyelveken erőteljesebben lehet kifejezni, mint másokon, és viszont; nem létezik egy ősi vagy ideális nyelv, amelynek a tökéletlen földi nyelvek a maguk sokaságában megannyi kivetülései lennének; a szintaxis fontosabb a szókincsnél, de a legtöbben ezt fordítva gondolják; a nyelvi dinamika érzékelése egy új globális rendszer vagy egy bizonyos demográfiai „pluralizmus" következménye).

Ilyen körülmények között több újfajta művelet is lehetséges. Lehet például *átkódolni*; más szóval megkísérelhetem felmérni, mi a kimondható és „elgondolható" valamely kódban vagy idiolektusban, majd az eredményt összevethetem a rivális kódok fogalmi lehetőségeivel: véleményem szerint ez ma a legproduktívabb és legfelelősségteljesebb tevékenység a hallgatók és az elméleti vagy filozófiai kritikusok számára, hátránya azonban, hogy retrospektív, sőt potenciálisan tradicionalista és nosztalgikus, mivel az új kódok burjánzása vég nélküli folyamat, amely legjobb esetben kannibalizálja a korábbiakat, legrosszabb esetben pedig száműzi őket a történelem szemétdombjára.

Adódik tehát egy némileg eltérő lehetőség is, amely bizonyos rokonságot mutat az előzővel: ezt fogom én az elméleti diskurzus előállításának nevezni, ez az új kódok létrehozása, miközben látni kell, hogy egy olyan helyzetben, amelyben definíció szerint kizárt a gondolkodás új módozatainak és az új filozófiai rendszereknek a megfogalmazása, ez a tevékenység végletesen nem tradicionális és egészen új készségek kialakítását igényli.

Az új elméleti diskurzus úgy jön létre, hogy két előzetesen létező kódot aktívan megfeleltetünk egymásnak, így azokból egyfajta molekuláris ioncsere révén új kód jön létre. Látni kell, hogy ez az új kód (vagy metakód)

semmiképpen sem tekinthető a korábbi kettő szintézisének: itt nem azok a működési elvek lépnek életbe, mint a klasszikus filozófiai rendszerek megalkotása során. A freudo-marxizmus régebbi kísérlete némi fogalmat ad arról, milyen nehézségeket jelent két gondolati rendszer összekapcsolása; ezek a nehézségek felfednek egy különös, új fogalmi szcénát, ahol a lényeg inkább az, hogy kapcsoljunk össze két fogalmi halmazt oly módon, hogy mindkettő kifejezi, sőt *értelmezi* (a peirce-i értelemben vett interpretánsként) a másikat. Kétségtelen, hogy lehetőségeit tekintve ez hasonló a fentebb említett csatornaváltásokhoz, és ugyanígy függ attól, hogy a különféle nyelvi zónák és kódok kölcsönösen feldarabolják és gyarmatosítják a „valóságot"; csak éppen itt aktívabb a következmény, mint magában a kultúrában, és a két csatorna közötti viszony mondhatni inkább megoldás lesz, mint probléma, mivel maga is eszközzé vált. A hegemónia itt a nagy mennyiségű előzetesen létező (más nyelvű) diskurzusok új kódra történő átkódolásának lehetőségét jelenti, mindeközben tekinthetjük úgy, hogy a két, ilyenformán azonosított kód az alap és felépítmény viszonyához hasonlóan kapcsolódik össze, nem valamiféle ontológiai prioritás révén, amelyben az egyik a másik fölé rendelt lenne (az új struktúra valójában magába szívja és szétoszlatja a prioritással foglalkozó ilyen típusú, egyébként megkerülhetetlen és „természetes" kérdéseket), hanem inkább az egyik kód kulturális vagy szemiotikai felhangjainak köszönhetően a másik ellenében.

Így az új termelési folyamat szinte paradigmatikus gesztusában Jean Baudrillard összekapcsolja a csere és a használati érték (törésként átírt) formuláját a jelben rejlő töréssel (a jelölő és a jelölt), ezáltal elindít egy szemiotikai láncreakciót, amelynek következménye a mai napig tart. Saját megfeleltetési aktusa kétségtelenül a nagy elődök, a „strukturalizmus" alapítóinak zseniális meglátását követi, leginkább Lacanét, aki közismerten szemiotikai törésként azonosította a tudatot a tudattalantól elválasztó „törést", és ebben Baudrillard-nál is nagyobb hatású. Mostanában Bruno Latour hozta össze a szemiotikai kódot a társadalmi és hatalmi viszonyok térképével, hogy „átkódolja" magát a tudományos tényt és a tudományos felfedezést. Ami azt illeti, nincs akadálya annak, hogy a megfeleltetési láncot további kódokra terjesszük ki. És ezek nem is elszigetelt példák, ahogy azt fentebb, az elméleti fejezetekben láthattuk. Ezek csupán a legláthatóbbak és leglátványosabbak, a szemiotikai kód csupasz alkalmazása miatt, hiszen a szemiotikai kód az utolsó és a legjobban látható a szekuláris posztmodern idiolektusok közül.

Hogy az új mechanizmus konkrét ideológiai következménnyel is jár, azt igyekeztem fentebb megmutatni, amikor manapság oly népszerű módon megfeleltettem egymásnak a „piacot" és a „médiát". Ugyanakkor az

elméleti diskurzus előállításának bármiféle elméletének (amelyhez ezek a kifejtések csupán bevezető megjegyzések és lábjegyzetek) egyszerre két eltérő irányba kell fejlődnie. Az egyik a szemiotikai megfeleltetés átrendezése – két különálló fogalmi terminológia átkódolása, azok kivetítése egy megfeleltetési tengelyre (hogy Laclau és Mouffe jakobsoni modelljét használjuk, hiszen ilyen értelemben úgy is olvashatjuk a szerzőpáros művét, hogy példát adnak arra, hogyan lehet formálisan leírni az elméleti diskurzus létrehozását) – egy hierarchikus viszonyba vagy egy (lacani típusú) erős törésbe, amely valami hasonlóvá rendezi magát, mint régi barátaink, az alap és a felépítmény, azzal a különbséggel, hogy az elméleti diskurzusban mindig a felépítmény a meghatározó. A felépítmény emellett mindig maga marad, és ennek így vagy úgy mindig vannak kommunikációs vagy médiai vonatkozásai is. Amikor kialakul az az „elméleti" környezet, ahol két kód megfelelhet egymásnak, ahhoz mindig szükséges, hogy az egyik kódnak mélyebb kapcsolatai legyenek magával a médiával (ezt konkrétabban is kifejtem majd a kognitív térképezéssel kapcsolatban, amit ilyen értelemben tekinthetünk az „elméleti diskurzus" egyfajta reflexív formájának is).

A másik, vizsgálatot igénylő felvetés pedig az, hogy az átkódolási folyamat különös, új, ambivalens absztrakciókat hoz létre, amelyek látszólag a hagyományos filozófiai univerzáliákra hasonlítanak, valójában azonban ugyanolyan konkrétak vagy partikulárisak, mint a papír, amelyre nyomták a szöveget, és hajlamosak szüntelenül egymásba (más szóval saját logikai ellentétükbe) fordulni. Találkoztunk már több ilyen absztrakciós párral: ilyen az Identitás és a Különbözőség, de emellett az uniformitás vagy standardizáció és a differenciálás, vagy akár a szeparáció és az egységesítés sajátos posztmodern vagy kései kapitalista megkülönböztethetetlensége (hiszen ezek ebben a konkrét termelési módban ugyanannak bizonyulnak). Ugyanakkor a konkrét ideológiai délibábok nem az apparátus miatt, hanem mintegy annak ellenére keletkeznek. Miközben kétségbeesetten menekülünk mindentől, ami ontológiai vagy fundamentalista a régi filozófiai „rendszerben", felidézünk magáról a folyamatról egyfajta antiszubsztancialista doktrínát, és kialakul egy momentum – amelyben a gondolat inkább művelet, mint fogalomalkotás –, amely mégis a rendszer és az ontológia régi illúzióját kelti a műveletek szünetében, illetve a diskurzusnak az oldalakon felkínált tárgyiasult megjelenését. A tárgyiasulás – a kommodifikáció pedig végképp – újabb „kód", amellyel jellemezni lehet az elméleti diskurzus általános sorsát vagy végzetét, ahogy tematizálódik és átalakul valaki más személyes filozófiájává vagy rendszerévé.

A valóságban azonban az ideológiai delegitimáció folyamata leggyakrabban egészen más módon zajlik, nem ilyen végtelen diszkurzív hábo-

rúban, amely csak fenntartja minden résztvevő jogát. Más gazdaságokhoz vagy logikákhoz hasonlóan ezúttal sem csak azokat a mechanizmusokat kell megemlíteni, amelyek előreviszik a folyamatot, hanem azokat is, amelyek megakadályozzák, hogy megtorpanjon vagy visszacsússzon a múlt szokásaiba vagy eljárásaiba. Az átkódolás és az elméleti diskurzus előállítása előremenekülés, ahogy a franciák mondják, lendületüket az tartja fenn, ami feléget minden hidat és ellehetetleníti a visszavonulást, nevezetesen a kódok halmozódó öregedése, a régebbi fogalmi gépezet eltervezett elavulása. Richard Rorty – akinek szerény szókratikusan száraz stílusa igyekszik megzavarni minket, és józan észként feltüntetni magát – egyik figyelemreméltó megjegyzése lesz az új kiindulási pontunk. Rorty Derrida „eredetiségéről" beszél (Derrida helyére azonban a posztmodern gondolkodás bármilyen sajátos formáját behelyettesíthetjük); a paradoxon az, hogy nehéz megkülönböztetni a modern rendszerben jelentkező újat és eredetit, az újítást egy posztmodern keretrendszertől, amelyben az „eredetiség" gyanússá vált, az alapvető posztmodern jellegzetességek többsége – az öntudatosság, az antihumanizmus, a decentralizálás, a reflexivitás, a textualizáció – azonban gyanúsan megkülönböztethetetlennek tűnnek a régebbi modern jellegzetességektől. „Mi a különbség?" – ez a de Man-i kérdés, amelyre Rorty így felel: „Tévedés azt képzelni, hogy Derrida vagy bárki más olyan problémákat »vett észre« a textualitás vagy az írás természetét illetően, amit a hagyomány mellőzött. Inkább azt mondhatnánk, hogy Derrida olyan beszédmódokat talált ki, amelyek a régi beszédmódokat opcionálissá, ezáltal többé-kevésbé bizonytalanná is tették."[65]

Ez tekinthető most már szinte a legfontosabb jellegzetességnek abban, amit Stuart Hall az ellentétes ideológiák (vagy „diskurzusok") delegitimációja feletti „diszkurzív küzdelemnek" nevez: egy konkrét kódról kijelenteni, hogy csak egy kód a többi között, ráadásul egy „régebbi", amely ezáltal és szinte definícióból fakadóan „opcionálissá" válik, rosszabb, mint ha azt mondanánk, hogy helytelen, erkölcstelen, gonosz vagy veszélyes. Látható emellett egy olyan stratégia is, amely mozgósítja a konszenzussal szemben táplált, fentebb említett félelmeket. Ami azt illeti, ha egy kód szeretné megalapozni az opcionalitást elutasító helyzetet – más szóval kiváltságos tekintélyét, amikor jobbára az igazság letéteményeseként jelenik meg –, akkor nem csupán jogbitorlónak és elnyomónak fog tűnni, hanem (mivel a kódok ma már egyes csoportokhoz kötődnek, azok összetartásának valamiféle jelvényei, kifejeződésüknek tartalmai) az egyik csoport törvénytelen kísérletének is arra, hogy basáskodjon a többiek felett. Ha azonban a pluralizmus jegyében önkritikát gyakorol, és szerényen belátja, hogy csupán „opcionális", akkor azonnal csökken a médiaérdeklődés, az

ügy senkit sem érdekel tovább, és rövidesen azt láthatjuk, hogy a kérdéses kód farkát behúzva elsomfordál a nyilvános térből vagy az adott történelmi pillanat színpadáról vagy a diskurzív küzdelemből.

Ha ebben a sajátos esetben a talányt – ha mindenki veszít, akkor ki nyer? – nem is oldja meg, de legalább világosabbá teszi az a gondolat, hogy a kódokként és diszkurzív rendszerekként értelmezett rendszerek valójában ma már nem kimondottan meghatározóak. Ez is – ahogy annyi minden más is – egy régi, ötvenes évekbeli ismerősünk, „az ideológia vége", amely új és váratlan valószínűséggel tért vissza a posztmodernben. Az ideológiának azonban nem azért van vége, mert az osztályharc véget ért, és senkinek sem maradt semmiféle osztályideológiája, ami miatt harcolni lehetne, hanem mert az „ideológia" sorsa ebben a sajátos értelemben úgy is értelmezhető, hogy a tudatos ideológiák és politikai vélemények, a partikuláris gondolatrendszerek, valamint a hivatalos filozófiai rendszerek, amelyek egy nagyobb univerzalitásra törekedtek – a tudatosság, az érvelés, sőt a meggyőzés látszatának egész világa – megszűnt előmozdítani és reprodukálni a rendszert. Ezt tette egykoron a klasszikus ideológia a kapitalizmus korábbi szakaszaiban, és ezt az értelmiségiek – professzorok és újságírók, mindenféle ideológusok – jelentőségén is lemérhetjük: stratégiai szerepekhez jutottak a *status quó*t és annak tendenciáit legitimáló formák és legitimitások kitalálásában. Az ideológia akkoriban kissé jelentősebb volt a puszta diskurzusnál, az eszmék pedig – noha nem határoztak meg semmit úgy, mint a különféle történelemelméletek – mégis megerősítették azokat az alapvető formákat, „amelyekben az emberek ennek a[z osztály]konfliktusnak tudatára jutnak, és azt végigharcolják" (Marx).[66] Több magyarázat is kínálkozik arra, hogy ezért miért változott meg ennyire, illetve hogy az értelmiség szerepe miért csökkent ennyire látványosan a mi korunkban, ezek a magyarázatok azonban végső soron mind ugyanazt a témát érintik. Az egyéni koncepciók és üzenetek, információk és diskurzusok bizonyos gyengülését tulajdoníthatjuk egyfelől azok eddig elképzelhetetlen sűrűségének; másfelől Adornóval együtt mi is eltűnődhetünk azon, vajon „a mi korunkban nem vált-e az árucikk saját ideológiájává" – ezt úgy is megfogalmazhatjuk, hogy vajon a gyakorlat nem vette-e át az érvelés (vagy a racionalizáció) helyét, illetve még inkább úgy is, hogy vajon a fogyasztás gyakorlata nem vette-e át az eltökélt állásfoglalás és egy politikai vélemény teljes mellszélességgel való támogatásának helyét. A média tehát itt is találkozik a piaccal, és ketten együtt táncolnak egy régebbi típusú intellektuális kultúra sírján.

Nincs értelme ezen siránkozni, de az anatómiáról boncolás közben lehet új dolgokat tanulni. Jelen esetünkben a Rorty által kimutatott ideo-

lógiai vagy diskurzív stratégiát úgy is felfoghatjuk, hogy ez a társadalmi fejlődés és dinamika alapvető marxi költői képének (amely végig jelen van a *Grundrissé*ben, és ezáltal az 1844-es kéziratot közvetlen összefüggésbe hozza magával *A tőké*vel) váratlan kiterjesztése: ez a költői kép pedig az *elválasztás* alapvető fogalma (mint amikor Marx úgy írja le a proletariátus kialakulását, hogy elválasztják őket a termelési eszközöktől – például a földbekerítések vagy a parasztok földről való elűzése által). Úgy hiszem, egyelőre nem jelentkezett még erre a konkrét képre alapozott marxizmus,[67] noha rokonságban áll egyéb képekkel, amilyen az elidegenedés, a tárgyiasulás és a kommodifikáció, amelyek mind elősegítették konkrét ideológiai irányzatok (ha úgy tetszik iskolák) kialakulását magán a marxizmuson belül. Az elválasztás logikája azonban talán még relevánsabbá vált a mi korunkban és a posztmodernizmus meghatározása számára, amelyben a pszichés töredezettség és a totalitások elutasítása, a különbözőség és a skizofrén jelen általi összefüggések, illetve mindenek előtt az itt leírt rendszerszintű delegitimáció így vagy úgy mind ennek a sajátos szétválasztó folyamatnak a sokszínű természetét és hatásait példázzák.

11. – Egy totalitás feltérképezésének módozatai

Így végül visszatérünk magához a totalitás témájához (amelyet feltételezhetően már megtanultunk megkülönböztetni a „totalizáció" műveletétől), egy olyan témához, amely nekem személy szerint azért is örömteli, mert megmutathatom, hogy a posztmodernizmus elemzése mennyire nem idegen a korábbi munkámtól, sőt, inkább annak logikus következménye,[68] amit szeretnék újra elismételni a „termelési mód" fogalmi keretein belül, amelyhez a posztmodernizmus-értelmezésem is hozzájárulhat. Először azonban érdemes megjegyezni, hogy az én verzióm erről az egészről – amely nyilvánvalóan (de talán nem mondtam még elég gyakran) sokat köszönhet Baudrillard-nak, valamint azoknak az elméletíróknak, akinek Baudrillard maga is hálával tartozik (Marcuse-nek, McLuhannek, Henri Lefèbvrenek, a szituacionistáknak, Shalinsnak stb.) – viszonylag bonyolult körülmények között formálódott. Nem csupán az új típusú művészeti (különösen építészeti) produktumok megtapasztalása ébresztett fel engem a kanonikus „dogmatikus szendergésből": később szeretnék kitérni arra, hogy az én szóhasználatomban a „posztmodernizmus" nem kizárólag esztétikai vagy stilisztikai fogalom. A körülmények azt is lehetővé tették, hogy oldódjon a

régóta fennálló ellenérzésem a hagyományos marxista gazdasági sémákkal szemben: másokkal együtt bennem is munkált egy kellemetlen érzés, nem a társadalmi osztályokkal kapcsolatban (amelynek „eltűnését" csak az igazán „szabadon lebegő értelmiségi" lehetett képes elfogadni), hanem a médiával kapcsolatban, amelynek szökőárszerű nyugat-európai hatása lehetővé tette a megfigyelő számára, hogy némi kritikai és észlelési távolságot tartson az észak-amerikai társadalom 1960-as években bekövetkezett fokozatos és látszólag természetes mediatizálódásától. Az imperializmusról szóló Lenin mintha nem egészen lenne ugyanaz, mint a Lenin és a média témakör; és fokozatosan lehetségesnek tűnt Lenin példáját másképpen felfogni. Hiszen Lenin példát mutatott azzal, hogy azonosította a kapitalizmus egy új szakaszát, amelyet Marx nem látott határozottan előre: ez az úgynevezett monopolkapitalizmus, a klasszikus imperializmus pillanata. Ebből arra is következtethetnénk, hogy az új mutációt egyszer és mindenkorra elnevezték és megfogalmazták, illetve hogy bizonyos körülmények között akár ki is találhatunk egy újabb változatot is. A marxisták azonban nem voltak hajlandóak levonni ezt a második antitetikus következtetést, mert az új média- és információs társadalmi jelenségeket időközben gyarmatosította (a mi távollétünkben) a jobboldal, egy sor nagy hatású tanulmánnyal, amelyekben az „ideológia végének" első, puhatolózó hidegháborús elképzelése végre létrehozta a „posztindusztriális társadalom" teljesen kialakult koncepcióját. Mandel *Late Capitalism [Kései kapitalizmus]* című könyve változtatta meg ezt a helyzetet, és először alkotott használható elméletet marxista szemszögből a kapitalizmus harmadik szakaszáról. Ez tette lehetővé, hogy megfogalmazzam gondolataimat a „posztmodernizmusról", következésképp ezek a gondolatok elméletalkotási kísérletek ezen harmadik szakasz kulturális termelésének sajátos logikájáról, nem tekinthetők hát egy újabb elszigetelt kultúrkritikának vagy látleletnek a korszellemről.

Senkinek a figyelmét nem kerülte el, hogy „totalizáló" megközelítéssel foglalkozom a posztmodernnel. Ma tehát nem az az érdekes kérdés, hogy miért ezt a nézőpontot választottam, hanem az, hogy ezen miért háborodtak fel (vagy tanultak meg felháborodni) annyian. Régen az absztrakció természetesen hozzátartott azokhoz a stratégiákhoz, amelyekkel a jelenségeket, különösen a történelmi jelenségeket eltávolíthattuk magunktól és amelyekkel lebonthattuk azok ismerősségét. Ha az ember elmerül a közvetlen tapasztalatba – a kulturális és információs üzenetek, egymást követő események, a sürgető prioritások évről évre történő megtapasztalásába –, akkor egy elvont koncepció (ami egy globálisabb jellemzése a látszólag autonóm és egymástól független területek között fennálló titkos kötődéseknek, illetve azon dolgok ritmusának és rejtett sorrendjeinek, amelyre

általában csak elszigetelten, egyenként emlékszünk) által kínált váratlan távolság egyedülálló segítség, különösen azért, mert mindig a megelőző néhány év történelme a legkevésbé elérhető számunkra. A történelmi rekonstrukció tehát, a globális jellemzések és hipotézisek megfogalmazása, az elvonatkoztatás a közvetlenség „virágzó, pezsgő zavarától" mindig is radikális beavatkozás volt az itt-és-most-ba, és magában hordozta az ellenállást vak végzetével szemben.

El kell ismerni azonban a reprezentációs problémát, ha másért nem, hát azért, hogy különválasszuk a „totalitás ellenes háború" egyéb indítékaitól. Ha a történelmi absztrakció – a termelési mód vagy a kapitalizmus, vagy akár a posztmodernizmus fogalmai – nem adott egy közvetlen tapasztalásban, akkor helyénvaló azon aggódni, hogy a koncepció potenciálisan összekeverhető magával a dologgal, az absztrakt „reprezentáció" a valósággal, illetve hogy lehetséges „hinni" olyan alapvető absztrakt entitások létezésében, amilyen a Társadalom vagy az Osztály. Azzal már ne is foglalkozzunk, hogy amikor mások hibái miatt aggódunk, akkor általában kiderül, hogy más értelmiségiek hibái miatt aggódunk. Hosszú távon valószínűleg nem lehetséges olyan biztosan *reprezentációként* megjelölni egy reprezentációt, hogy az ilyen optikai illúzióknak véglegesen gátat vessünk, és ugyanígy nem lehetséges biztosítani a materialista gondolkodás ellenállását az idealizmus talpraállásával szemben, vagy annak kiküszöbölését, hogy egy dekonstruktív megfogalmazást metafizikai fogalmakkal olvassanak. Az értelmiségi élet és kultúra állandó forradalma egyszerre jelenti azt, hogy mindez képtelenség, valamint azt, hogy folyamatosan újabb és újabb óvintézkedéseket kell kitalálni az ellen, amit az általam elfogadott hagyomány fogalmi tárgyiasításnak nevez. Mindenképpen felhozható példának a posztmodernizmus koncepciójának bámulatos karrierje, amely vélhetően némi nyugtalansággal tölt el minket, akik felelősek vagyunk ezért. Most azonban nem a határok meghúzására és a túlzások beismerésére (a Sztálin híres megfogalmazása szerinti „szédítő siker" felismerésére) van szükség, hanem inkább arra, hogy megújítsuk a történelmi elemzést, illetve fáradhatatlanul felülvizsgáljuk és kiértékeljük a koncepció politikai és ideológiai funkcionalitását (azaz azt a szerepet, amelyet manapság hirtelen játszani kezdett valóságos ellentmondásaink képzeletbeli feloldásában).

A „totalitás elleni háború" mélyebb politikai indítékát azonban máshol kell keresnünk: az utópiától való félelemben, ahol az utópiáról kiderül, hogy nem más, mint régi barátunk, az *1984*, olyannyira, hogy tartózkodni kell minden utópisztikus és forradalmi politikától – amelyeket joggal hoznak összefüggésbe a totalizációval és a totalitás egyfajta „koncepciójával" –, mert az végzetesen Terrorhoz vezet. Ez az elképzelés legalább Edmund

Burke-ig visszavezethető, de számtalanszor újrafogalmazták a sztálinista korszakban, majd a kambodzsai atrocitások készségesen felélesztették. A hidegháborús retorikának és sztereotipizálásnak ilyen sajátos felélesztésének – ami az 1970-es években kezdődött a de-marxifikálódó Franciaországban – alaptétele Sztálin Gulágjainak megfeleltetése Hitler haláltáboraival (lásd azonban Arno Mayer nagyszerű *Why Did the Heavens not Darken? [Miért nem sötétült el az ég?]* című könyvét annak egyértelmű igazolásához, hogy a „végső megoldás" elválaszthatatlan volt Hitler antikommunizmusától[69]); kevésbé világos, hogy mi lehetne „posztmodern" ezekben a szakállas rémálomképekben, hacsak nem éppen az a depolitizálás, amelyre sarkallnak minket. A forradalmi lökések történelméből egészen más leckét is leszűrhetünk: nevezetesen azt, hogy az erőszak elsősorban az ellenforradalomból fakad, sőt mi több, hogy az ellenforradalom leghatásosabb formája éppen az erőszak továbbítása magára a forradalmi folyamatra. Kétlem, hogy a fejlett országok jelenlegi szövetségi rendszere vagy mikropolitikája támogatna ilyen szorongásokat vagy fantáziákat; ezek, számomra legalábbis, nem teremtik meg a feltételét annak, hogy visszavonják egy potenciális forradalom iránti támogatásukat és együttérzésüket mondjuk Dél-Amerikában. És végül: ez az általános érzés, miszerint a forradalmi, utópisztikus vagy totalizáló érzelmek valamiképpen eleve romlottak és óhatatlanul vérontáshoz vezetnek, gondolati keretei puszta struktúrájából adódóan meglehetősen idealisztikus elképzelésnek tűnik, ha nem egyenesen a legrosszabb vallásos értelmében vett eredendő bűn doktrínájának elismétlésének.

A totalizáló gondolkodás kérdését azonban másféleképpen is meg lehet közelíteni: ha nem igazságtartalmát vagy érvényességét vizsgáljuk, hanem inkább lehetőségének történelmi körülményeit. Ez tehát már nem igazán filozófia, vagy ha úgy tetszik, nem igazán filozófia a *szimptomális* szinten, amelyben hátralépünk és kizárjuk közvetlen ítéleteinket egy adott koncepcióval kapcsolatban („a legfejlettebb posztmodern gondolkodás arra tanít minket, hogy ne használjuk a totalitás vagy a korszakolás koncepcióit"), azáltal, hogy megvizsgáljuk azokat a társadalmi faktorokat, amelyek lehetővé tesznek vagy éppen meggátolnak egy adott gondolatot. A totalitás tabuja vajon egyszerűen a filozófiai fejlődés és a megnövekedett öntudatosság eredménye? Azért alakult ki, mert mára elértünk az elméleti felvilágosodás és a fogalmi szofisztikáció olyan szintjére, amely lehetővé teszi, hogy elkerüljük azokat a nagyobb hibákat és baklövéseket, amelyeket a múlt régi típusú gondolkodói (elsősorban Hegel) követtek el? Meglehet, de akkor figyelmen kívül hagyjuk Rorty tanítását, és szükségünk lenne valamiféle történelmi igazolásra is (amelybe a „materializmus" feltalálása

valószínűleg beleszólna). A jelen és a ma élők hübrisze kikerülhető, ha némileg másképp fogalmazzuk meg a kérdést: miért van az, hogy a „totalitás koncepciói" bizonyos történelmi pillanatokban szükségesnek és megkerülhetetlennek tűnnek, másokban pedig éppenséggel kártékonynak és elképzelhetetlennek? Erről a kérdésről, amely saját gondolkodási rendszerünk szélén bukkan fel, olyan alapokkal, amelyeket már (vagy még) elképzelni sem tudunk, semmiféle pozitív értelemben vett filozófia nem születhet (noha a *Negatív dialektiká*ban Adorno megkísérelte átalakítani egy újfajta igazi filozófiává); de minden bizonnyal ahhoz a határozott érzéshez vezetne minket, hogy a mi korunk a nominalizmus kora, a szó többféle értelmében is (a kultúrától kezdve a filozófiai gondolkodásig). Minden bizonnyal kiderülne, hogy az ilyen nominalizmusnak több előtörténete vagy túlhatározottsága létezik: például az egzisztencializmus, amelyben az elszigetelt individuumok (valamint a demográfia iszonyata, ahogy azt láttuk, különösen Sartre-nál) egyfajta új társadalmi érzékelése nyomán a régebbi, hagyományos „univerzáliák" elhalványodnak, elveszítik fogalmi erejüket és meggyőző hatásukat; ide sorolható még az angolszász empiricizmus ősrégi hagyománya is, amely megújult erővel bukkan fel a fogalom halála után egy paradox módon „elméleti" és hiperintellektuális korban. Létezik természetesen olyan értelmezés, miszerint a „posztmodernizmus" szlogenbe mindez beletartozik; ez esetben azonban ez nem a magyarázat, hanem az, ami magyarázatra vár.

Az ilyen típusú, az általános vagy univerzalizáló fogalmak gyengülésére építő elmélkedés és hipotetikus elemzés olyan művelettel áll összefüggésben, amely gyakran megbízhatóbbnak tűnhet: amikor a múltnak olyan pillanatait elemezzük, amikor az ilyen fogalmiság lehetségesnek tűnt; ami azt illeti, azok a pillanatok, amelyekben az általános fogalmak kialakulása megfigyelhető, gyakran kivételes pillanatnak tűnt. Ami a totalitás fogalmát illeti, hajlamos lennék azt állítani róla, amit egyszer Althusser struktúrafogalmáról mondtam, nevezetesen hogy feltétlenül le kell szögezni a következőt: elismerjük egy ilyen fogalom jelenlétét, feltéve, hogy megértjük, hogy csupán egy van belőle – ami egyébként gyakran „termelési mód" néven is ismert. Ilyen az althusseri „struktúra", valamint a „totalitás" is, legalábbis abban az értelemben, ahogy én használom. Ami a „totalizáló" folyamatot illeti, ez gyakran alig jelent többet a különféle jelenségek összekapcsolásánál, ami – ahogy fentebb már említettem – egyre inkább térbelivé válik.

Hálásnak kell lennünk Ronald L. Meeknek, amiért megírta a „termelési mód" fogalmának (abban az értelemben, ahogy az később Morgan és Marx írásaiban fog kikristályosodni) előtörténetét. Meek szerint a fogalom

a 18. században a „négy szakasz elmélete" formájában jelent meg. Ez az elmélet Franciaországban és a skót felvilágosodás során úgy fogalmazódott meg, hogy az emberi kultúrák materiális vagy termelési alapja változik a történelem során, és ebben négy alapvető szakaszt különböztethetünk meg: vadászat és gyűjtögetés, állattartás, növénytermesztés, kereskedelem. Ezután az fog történni ezzel a történelmi narratívával – elsősorban Adam Smith gondolkodásában és munkásságában –, hogy miután kialakult a tanulmányozás tárgya, a kortárs termelési mód vagy kapitalizmus, a prekapitalista szakaszok történelmi állványzata leomlik, és ezáltal mind Smith, mind Marx kapitalizmus-modellje szinkronikusnak tűnik. Meek azonban azt állítja,[70] hogy a történelmi narratíva elengedhetetlenül szükséges volt már magának a kapitalizmusnak mint rendszernek az elgondolásához is, akár szinkronikus az, akár nem; és valami hasonlót vallok én is a kapitalizmusnak arról a „szakaszáról" vagy pillanatáról, amelyet manapság néhányan „posztmodernizmusnak" hívunk.

Engem azonban jelenleg alapvetően a „termelési mód" fogalmát lehetővé tevő körülmények érdekelnek, más szóval annak a történelmi és társadalmi helyzetnek a jellegzetességei, amelyek lehetővé teszik a „totalitás" koncepciójának megfogalmazását. Azt állítom, általánosítva, hogy ennek a konkrét új gondolatnak az elgondolása (vagy a régebbi gondolatok újszerű kombinálása) előfeltételez egy sajátos „egyenetlen" fejlődést: azt, hogy egymástól eltérő termelési módok egymás mellett jelenjenek meg a kérdéses gondolkodó élet-világában. Meek a következőképpen írja le, milyen feltételek szükségesek ennek a konkrét fogalomnak a kialakulásához (annak eredeti, „négy szakasz elmélet" formájában):

> Az az érzésem, hogy az ilyen típusú gondolkodás, amely alapvetően a gazdasági technikák és társadalmi-gazdasági viszonyok fejlődésére helyezi a hangsúlyt, elsősorban a kortárs gazdasági fejlődés gyorsaságának függvénye, másodsorban pedig annak, hogy mennyire könnyű meglátni a különbséget a gazdaságilag fejlődő területek, illetve a fejlődés „alacsonyabb" szintjén álló területek között. Az 1750-es és 60-as években egyes városokban, például Glasgow-ban, illetve egyes területeken, például Észak-Franciaország fejlettebb vidékein a közösségek egész társadalmi élete gyorsan és láthatóan átalakult, és viszonylag nyilvánvaló volt, hogy ez a változás a gazdasági technikákban és az alapvető társadalmi-gazdasági viszonyokban bekövetkezett mélyreható változások eredménye. A gazdasági szervezettség kialakuló új formáit pedig viszonylag könnyű volt összevetni a szervezettség régebbi formáival, hiszen azok továbbra is léteztek, például a Skót-felföldön vagy Franciaország többi részén – vagy az

> amerikai indián törzsekben. Ha a szubegzisztencia módozataiban bekövetkezett változások ilyen fontos és „haladó" szerepet játszottak a kortárs társadalom fejlődésében, akkor logikusnak tűnt ugyanezt feltételezni a múltbeli társadalmakról is.[71]

A termelési mód fogalomalkotásának lehetőségét néha a történelmi tudat vagy történetiség egyik újonnan kialakult formájának is szokták nevezni. Nem kell azonban feltétlenül visszakanyarodnunk a tudat filozófiai diskurzusához, hiszen a leírtakat akár diszkurzív paradigmáknak is nevezhetjük, és a fogalom kialakulásának ilyen frissebb megfogalmazása az irodalmi olvasók számára megerősítést nyer egy másik új történelmi paradigmában Sir Walter Scott regényeiben (ahogy Lukács értelmezi azokat *A történelmi regényben*[72]). Az az egyenetlenség, amely lehetővé tette a francia gondolkodóknak (Turgot, de akár maga Rousseau számára is!), hogy fogalmat alkossanak egy „termelési módról", valószínűleg legalább akkora szerepet játszott, mint bármi más a forradalom előtti helyzetben a korszak Franciaországában, amelyben a feudális formák egyre tisztábban elkülönültek egy egész újonnan kialakuló polgári kultúrától és osztálytudattól. Skócia sok tekintetben bonyolultabb és érdekesebb eset, mert az első világbeli országok közül utolsóként, vagy a harmadik világbeliek közül elsőként (Tom Nairn *The Break-up of Britain [Britannia felbomlása]* című könyvében megfogalmazott provokatív felvetést használva) a felvilágosodás korabeli Skócia elsősorban olyan hely volt, ahol a termelésnek és a kultúrának radikálisan eltérő zónái éltek egymás mellett: megtalálható benne a felföldiek archaikus gazdasága és klánrendszere, valamint a határon túli angol „partner" kereskedelmi lendülete az iparosodás előestéjén egyaránt. Edinburgh tündöklésének oka tehát nem a kelta genetikai anyag, hanem inkább a skót metropolisz és annak értelmiségének egyszerre stratégiai, mégis középponttól távoli helyzete a különböző termelési módok szinte szinkronikus együttélése közepette, amelyről a skót felvilágosodásnak egyedülálló módon elméletet vagy fogalmat kellett alkotnia. És ez nem csupán gazdasági kérdés. Scott, mint később Faulkner, örökölt egy társadalmi és történelmi nyersanyagot, egy nép-emlékezetet, amelyben a legádázabb forradalmak, vallási és polgárháborúk élénk narratív formában vésték be a termelési módok együttélését. Egy új valóság és a hozzá kapcsolódó új paradigma elképzelésének lehetőségei tehát látszólag sajátos körülményeket kívántak, valamint egyfajta stratégiai távolságot attól az új valóságtól, amely hajlamos maga alá temetni azt, aki benne van (ez lenne az episztemológiai változata a természettudományos felfedezés közismert „külső ember" elvének).

Mindennek azonban létezik egy mellékes következménye is, amely számunkra jelenleg nagyobb jelentőséggel bír, méghozzá az ilyen fogalmiság

fokozatos elfojtása. Ha a posztmodernizmus, mint a klasszikus kapitalizmus kiteljesedett harmadik szakasza, a klasszikus kapitalizmus tisztább és homogénebb kifejeződése, amelyben a társadalmi-gazdasági különbségek életben maradt enklávéi közül sokat felszámoltak (azáltal, hogy gyarmatosította és magába szívta őket a kommodifikáció), akkor van alapunk azt feltételezni, hogy történelmi tudatunk elhalványodása, és még inkább a termelési mód és egyéb globalizáló vagy totalizáló fogalmakkal szemben mutatott ellenállásunk pontosan a kapitalizmus univerzálódásának függvényei. Ahol a továbbiakban minden rendszerszintű, ott a rendszer fogalma elveszíti létjogosultságát, csupán az „elfojtott visszatérése" révén látjuk viszont a „totális rendszer" rémálomszerű formáiban Webernél vagy Foucault-nál vagy az *1984*-ben.

A termelési mód azonban nem ilyen ijesztő értelemben vett „totális rendszer"; része egy sor ellenhatás és új tendencia, „reziduális" és „emergens" erők egyaránt, amelyeket meg kell kísérelnie kezelni vagy irányítani (ez Gramsci felfogása a hegemóniáról). Ha ezek a heterogén erők nem lennének saját jogon is hatékonyak, akkor nem lenne szükség a hegemóniára. Ez a modell tehát eleve feltételezi a különbségeket, ezt azonban határozottan el kell különíteni egy másik jellegzetességétől, amely bonyolítja a képet, nevezetesen, hogy a kapitalizmus maga is hoz létre különbségeket vagy különbözőségeket, saját belső logikájából fakadóan. És végül, hogy visszatérjünk eredeti témánkra, a reprezentációra, világos, hogy *különbség* van a fogalom és a dolog között, a globális és elvont modell és saját individuális társadalmi tapasztalásunk között, ahol a modell valamiféle magyarázó távolságot hivatott tartani ez utóbbitól, de aligha hivatott azt „felváltani".

Tanácsos megfogalmazni néhány egyéb emlékeztetőt is a termelési mód modelljének „helyes használatáról": mindig érdemes elmondani, hogy a „termelési módnak" nevezett valami nem produkcionista modell. Szintén nem árt hangsúlyozni, hogy több szint (vagy absztrakciós fokozat) található benne, amelyeket tiszteletben kell tartani, hacsak nem akarjuk, hogy az eszmecsere esetleges hangerő-vetélkedővé fajuljon. Ezeknek a szinteknek egy nagyon általános vázlatát megfogalmaztam a *The Political Unconscious [A politikai tudattalan]* című könyvemben, különösen arra tértem ki, hogy meg kell különböztetni a történelmi események vizsgálatát, a nagyobb osztály- és ideológiai konfliktusok és hagyományok megidézését a személytelen társadalmi-gazdasági rendszerekre fordított figyelemtől (ez utóbbira jó példa a tárgyiasítás és a kommodifikáció közismert tematikája). Az ágens kérdését, ami gyakran merül fel ezeken az oldalakon, ezeken a szinteken keresztül kell feltérképezni.

Featherstone[73] például úgy véli, hogy a „posztmodernizmus" az én használatomban kimondottan kulturális kategória. Nem az. Arra szolgál, hogy nevet adjuk egy olyan „termelési módnak", amelyben a kulturális termelés megtalál egy konkrét funkcionális helyet, és amelynek jellemzését elsősorban a kultúrából merítem (ami kétségtelenül okot adhat a félreértésre). Featherstone következésképp azt tanácsolja nekem, hogy figyeljek oda jobban magukra a művészekre, azok közönségére, valamint azokra az intézményekre, amelyek közvetítik és irányítják ezt az újabb típusú termelést. (Nem látom, miért hagynám ki bármelyik témát ezek közül, amikor rendkívül érdekesnek tűnnek.) Nehéz azonban megértenem, hogy egy ilyen szintű szociológiai elemzés hogyan lehetne *magyarázó* erejű: azok a jelenségek, amelyek Featherstone-t foglalkoztatják, inkább maguk is azonnal újrarendeződnek a maguk szemi-autonóm szociológiai szintjére, amelyhez aztán diakronikus narratíva szükséges. Ha meg akarjuk fogalmazni, hogy mi ma a művészeti piac és a művész vagy a fogyasztó státusza, azzal azt is megfogalmazzuk, hogy mindez mi volt az átalakulás előtt, sőt érintőlegesen még az ilyen tevékenységek alternatív konfigurációinak is teret hagyhatunk (felidézhetjük mondjuk Kuba példáját, ahol a művészeti piac, a galériák, a festményekbe történő befektetés stb. nem létezik).[74] Amint megírtuk ezt a narratívát, a helyi változások sorozatát, az egészet hozzácsaphatjuk a többi olyan térhez, amelyben holmi posztmodern „nagy átalakulás" olvasható.

Sőt, noha a konkrét társadalmi cselekvők megjelennek Featherstone felvetéseiben (a posztmodernisták tehát a képzőművészek vagy zenészek, a galériák vagy múzeumok hivatalnokai vagy a lemezkiadók vezetői, a sajátosan polgári vagy fiatal vagy munkásosztálybeli fogyasztók), itt is fent kell tartani az absztrakciós szintek megkülönböztetésének kívánalmát. Mert akár az az állítás is elképzelhető, hogy a „posztmodernizmus" – ha a szót szűkebb értelemben használjuk, ahol egy szellemiséget és egy „életstílust" (micsoda utálatos egy kifejezés ez) jelent – egy, a fent felsorolt csoportok keretein jobbára túlmutató, egészen új osztályfrakció „tudatának" kifejeződése. Ezt a nagyobb és elvontabb kategóriát nevezték már új kispolgárságnak, szellemi-menedzser osztálynak vagy tömörebben „a yuppie-knak" (mindegyik kifejezés becsempész magával egy kis pluszt: a konkrét társadalmi reprezentációt).[75]

A posztmodern kultúra osztálytartalmának azonosítása egyáltalán nem jelenti azt, hogy a yuppie-k valamiféle új uralkodó osztállyá váltak volna, csupán arra utal, hogy kulturális gyakorlataik és értékeik, helyi ideológiáik hasznos domináns ideológiai és kulturális paradigmát rajzolnak ki a tőkének ebben a szakaszában. Valójában gyakran előfordul, hogy egy

adott korszakban uralkodó kulturális formákat nem a kérdéses társadalmi formáció elsődleges ágensei (üzletemberek, akiknek kétségtelenül van jobb dolguk, vagy akiket másféle pszichológiai és ideológiai motivációk vezérelnek) szolgáltatják. Az a lényeg, hogy a kérdéses kultúrideológia a világot funkcionálisan a lehető leghasznosabban írja le, vagy olyan módon, ami funkcionálisan felhasználható. Hogy miért éppen egy bizonyos osztályfrakciónak kellene szolgáltatnia ezeket az ideológiai megfogalmazásokat, az ugyanolyan érdekfeszítő történelmi kérdés, mint egy konkrét író vagy egy konkrét stílus hirtelen dominanciájának kérdése. Ezekre a történelmi ügyletekre egészen biztosan nem lehet előre modelleket vagy szabályokat alkotni; ám az is biztos, hogy egyelőre még nem is dolgoztuk ki mindezt a posztmodernizmus vonatkozásában.

Mindeközben világossá válik saját munkám egy másik korlátja (ahogy azt ennek a könyvnek a nyitó fejezetében megfogalmaztam): az a taktikai döntés, hogy az elemzést kulturális fogalmakkal fogom elvégezni, azt eredményezte, hogy viszonylag kevés szó esik az igazi posztmodern „ideológiák" azonosításáról, amit a piac ideológiájáról szóló fejezettel igyekeztem legalább részben ellensúlyozni. Mivel azonban engem különösen foglalkoztat az új „elméleti diskurzus", valamint mivel a globális decentralizáció és a kiscsoportos intézményesülés paradox kombinációja a posztmodern struktúra fontos jellemvonásának tűnik, elsősorban olyan intellektuális és társadalmi jelenségeket hangsúlyoztam, mint a „posztstrukturalizmus" és az „új társadalmi mozgalmak", ezáltal legmélyebb politikai meggyőződésem ellenére is olyan benyomást keltettem, mintha minden „ellenség" a baloldalon lenne.

De amit eddig mondtunk a posztmodernizmus osztályeredetéről, abból az következik, hogy meg kell határoznunk egy másik ágenst, amely magasabb szintű (elvontabb és globálisabb) az eddig felsoroltak bármelyikénél. Ez természetesen maga a multinacionális tőke: folyamatként a tőke valamiféle „nem emberi" logikájaként is leírhatjuk, és én továbbra is síkraszállnék az ilyen nyelvezet és leírás helyessége mellett, a maga fogalmi keretein belül és a maga szintjén. Az is nyilvánvaló, egy más szempontból, hogy ez a látszólag testetlen erő egyben olyan emberi ágensek gyülekezete, akiket sajátos formában képeztek ki, és akik eredeti lokális taktikákat és gyakorlatokat találnak ki az emberi szabadság kreativitásának értelmében; ehhez csak annyit kívánunk hozzátenni, hogy a tőke ágensei számára érvényes a régi kitétel: „Az emberek maguk csinálják történelmüket, de [...] nem maguk választotta [...] körülmények között."[76] A kései kapitalizmus lehetőségeihez hozzátartozik, hogy az emberek meglátják „a legnagyobb esélyt", azt „megragadják", pénzt keresnek, és új módokon szervezik át

Azt próbáltam ezzel megmutatni, hogy noha az én leírásom a posztmodernről néhány olvasó és kritikus számra talán úgy tűnhet, hogy „hiányzik belőle az ágens", valójában átfordítható vagy átkódolható olyan narratívába, amelyben mindenféle méretű és kiterjedésű ágensek működnek. Az ilyen alternatív leírások közötti választás – más szóval annak eldöntése, hogy az elvontság melyik szintjére koncentrálunk – inkább gyakorlati, mint elméleti kérdés. (Ugyanakkor kívánatos lenne összekapcsolni az ágensek leírását egy másik rendkívül gazdag (pszichoanalitikus) hagyománnyal, a pszichés és ideológiai „szubjektumhelyzetek" hagyományával). Ha felvetődik az az ellenvetés, hogy az ágens fenti leírása nem más, mint az alap és a felépítmény modelljének alternatív verziója – amelyben az egyik leírás szerint a posztmodernizmusnak gazdasági alapja van, a másik szerint pedig társadalmi vagy osztályalapja –, ám legyen, feltéve, hogy megértjük, hogy „az alap és a felépítmény" igazából nem modellez semmit, hanem inkább egy kiindulási pont és egy probléma, biztatás az összefüggések megtalálására, egy egyszerre nem dogmatikus és heurisztikus javaslat arra, hogy a kultúrát (és az elméletet) egyszerre igyekezzünk magában és magáért megragadni, valamint a külvilágával, a tartalmával, a kontextusával, valamint a beavatkozás és a hatása terével fenntartott viszonyaiban. Ennek módja azonban előre sosem adott, és noha ennek a könyvnek a leírásai és elemzései igyekeznek jellemezni és felmérni az ideológiai és elméleti küzdelem terét, el tudom képzelni, hogy mások egy egész sor teljesen más gyakorlati következtetést és politikai javaslatot vonnának le ezekből.

Még a kultúrpolitikában is legalább kétféle stratégia tűnik elképzelhetőnek. A valódibb posztmodern politikai esztétikát – amely egyenesen nekitámad a képi társadalom struktúrájának, és belülről bomlasztja (a posztmodernben, paradox módon, a támadás már egyet jelent a felforgatással, és, Proust kétféle módszeréhez hasonlóan, Gramsci manőverharcáról kiderült, hogy végső soron ugyanaz, mint a pozícióharc) – *homeopátiás* stratégiának is nevezhetnénk, és napjainkban legdrámaibban és legparadigmatikusabban Hans Haacke installációiban találjuk meg, amelyek kifordítják az intézményes teret azáltal, hogy magukba vonják a múzeumot, amelyben az installációk technikailag helyet kapnak, azt tematikájuk és témájuk részévé teszik: láthatatlan pókok ezek, amelyek hálója foglyul ejti saját foglyul ejtőit, és a társadalmi tér magántulajdonát kifordítják, mint egy kesztyűt. De úgy tűnik, ahogy azt már korábban kimutattam, hogy Haacke – sok más kortárs művésszel együtt, akik közül a fényképészek és a videokészítők tűnnek a legkreatívabbaknak és politikailag a legaktívabbaknak – eltökélte, hogy

formailag maga a kép segítségével fogja aláásni a képet, és a szimulákrum logikájának szétrobbantását egyre nagyobb adag szimulákrum segítségével tervezi el.

Ezzel ellentétben azt, amit kognitív feltérképezésnek neveztem, modernistább stratégiának is tekinthetjük, amely megtartja a totalitás képtelen koncepcióját, amelynek reprezentációs kudarca az adott pillanatban ugyanolyan hasznosnak és produktívnak tűnt, mint (elképzelhetetlen) sikere. Ezzel a konkrét szlogennel nyilvánvalóan a (reprezentációs) könnyedség a probléma. Mivel mindenki tudja, mi az a térkép, hozzá kellett volna tenni, hogy a kognitív feltérképezésnek (a mi időnkben legalábbis) nem lehet része semmi olyan egyszerű dolog, mint egy térkép, sőt mi több, amint megértettük, hova vezet a „kognitív feltérképezés", ki kell zárni a gondolkodásunkból minden térképekre és feltérképezésre vonatkozó metaforát, és igyekeznünk kell valami mást elképzelni. De talán kívánatosabb lenne egy genealogikusabb hozzáállás, amikor is megmutatjuk, hogy a feltérképezés térképek használatával már nem sikerülhet. Ehhez kapcsolódik az a felvetés (amelyet többször is elismételtünk ebben a kötetben), hogy a tőke három történelmi korszaka mind létrehozott egyfajta rá jellemző teret, noha a kapitalista térnek ez a három szakasza nyilvánvalóan alapvetőbb kapcsolatban áll egymással, mint más termelési módok terei. Az a háromféle tér, amelyre gondolok, mind a tőke folyamatos ugrásszerű kiterjedésének eredménye, amikor is a tőke behatol és gyarmatosít olyan területeket, amelyeket addig elkerült a kommodifikáció. Egyfajta egyesítő és totalizáló erőt feltételezünk tehát itt – nem a hegeli Abszolút Szellemet, nem a pártot, nem Sztálint, hanem egyszerűen magát a tőkét; és annyi legalábbis biztos, hogy a tőke fogalma ennek a társadalmi rendszernek valamiféle egységes logikáján áll vagy bukik.

A háromféle tér közül az első a klasszikus vagy piaci kapitalizmus tere, amelyre a rácsozat logikája jellemző, valamiféle régebbi szent és heterogén tér átszervezése geometriai és karteziánus homogenitássá. Ez a végtelen megfelelés és kiterjedés tere, amelynek egyfajta drámai vagy emblematikus rövid megjelenítését Foucault börtönökről szóló könyvében találhatjuk meg. A példához azonban hozzá kell tenni, hogy a marxisták az ilyen

dekódolása és szekularizációja, a használati érték lassú gyarmatosítása a csereérték által, a régebbi típusú transzcendens narratívák „realista" demisztifikációja olyan regényekben, mint a *Don Quijote*, a szubjektum és a tárgy standardizációja, a vágy denaturalizációja és végső soron kommodifikációra (más szóval a „sikerre") való lecserélése és a többi.

A minket foglalkoztató figurációs problémák a következő szakaszban válnak láthatóvá, a piaci kapitalizmusból a monopolkapitalizmusba való átmenet során, amit Lenin „az imperializmus korszakának" hívott. Ezeket a problémákat kifejezheti a megélt tapasztalás és a struktúra vagy egy individuum életének fenomenológiai leírása és ezen tapasztalás létfeltételeinek strukturálisabb modellje közötti egyre nagyobb ellentmondás. Kissé elhamarkodottan úgy is fogalmazhatunk, hogy amíg a régebbi társadalmakban – és talán még a piaci kapitalizmus korai szakaszában is – az egyének közvetlen és korlátozott tapasztalatai még képesek magukba foglalni az azokat a tapasztalásokat irányító valódi gazdasági és társadalmi formát, illetve képesek ezekkel a formákkal összecsengeni, ez a két szint a következő pillanatban egyre távolabb úszik egymástól, és elkezdi felvenni a két végpontját annak az ellentétnek, amelyet a klasszikus dialektika a *Wesen* és az *Erscheinung*, az esszencia és a megjelenés, a struktúra és a megélt tapasztalat szavakkal illet.

E ponton az individuális szubjektum fenomenológiai tapasztalata – ami hagyományosan a műalkotás legfontosabb nyersanyaga – csak a társadalmi világ egy apró szegletére korlátozódik, egy rögzített kamerás felvétel lesz London vagy a vidék vagy bármi más egy bizonyos részéről. Ennek a tapasztalatnak az igazsága azonban már nem egyeztethető össze azzal a hellyel, amelyben érzékeljük. A korlátozott mindennapi londoni tapasztalat igazsága inkább Indiában, Jamaicában vagy Hongkongban keresendő; kapcsolódik a Brit Birodalom egész gyarmati rendszeréhez, amely meghatározza az egyének szubjektív életminőségét. Ugyanakkor ezek a strukturális koordináták ma már nem érzékelhetők a közvetlen élettapasztalatokban, és a legtöbb ember általában nem is képes fogalmat alkotni róluk.

Így alakul ki az a helyzet, amikor elmondhatjuk, hogy ha egy egyéni tapasztalat hiteles, akkor nem lehet igaz; illetve hogy ha ennek a tartalomnak a tudományos vagy kognitív modellje igaz, akkor távol áll az egyéni tapasztalástól. Ez az új helyzet nyilvánvalóan óriási és bénító problémát jelent egy műalkotás számára; és azt állítottam, hogy a modernizmus vagy talán még pontosabban a különféle modernizmusok kialakulása kísérlet ennek a körnek a négyszögesítésére, valamint új és bonyolult formális stratégiák kidolgozására ennek a dilemmának a leküzdéséhez: azokban a formákban, amelyek bevésik a hiányzó globális gyarmati rendszer új

érzését magába a költői nyelv szintaxisába, a távollét és jelenlét új játéka ez, amelyet legegyszerűbb megnyilvánulásában az egzotikum kísértetjárása jellemez, illetve amely tele van tetoválva külföldi helységnevekkel, legintenzívebb formájában pedig bámulatos új nyelvezetek és formák kialakítását jelenti.

Ezen a ponton be kell vezetni egy alapvetően allegorikus fogalmat – a „figuráció játékát" –, hogy érzékeltetni tudjuk, hogy ezeket az új és hatalmas globális realitásokat nem képes felfogni semmilyen individuális szubjektum vagy tudat – még Hegelé sem, hát még Cecil Rhodesé vagy Viktória királynőé –, ami azt jelenti, hogy ezek az alapvető valóságok valamiképpen végső soron megjeleníthetetlenek vagy, hogy Althusser kifejezését használjuk, olyanok, mint egy hiányzó okozat, ami sosem jelenhet meg az észlelésben. Ez a hiányzó okozat azonban megtalálhatja azokat a metaforákat, amelyeken keresztül torz és szimbolikus módon kifejezi magát: ami azt illeti, nekünk, irodalomkritikusoknak az az egyik legfontosabb feladatunk, hogy megkeressük és fogalmilag elérhetővé tegyük azokat a végső valóságokat és tapasztalatokat, amelyeket ezek a metaforák jelölnek, amelyeket az olvasó elme óhatatlanul hajlamos tárgyiasítani és saját jogon való elsődleges tartalomként olvasni.

A modernista pillanat viszonyát a nagy új globális gyarmati hálózathoz egy egyszerű, de erre a történelmi helyzetre jellemző sajátos példával tudjuk illusztrálni. A 19. század vége felé sok író elkezdett feltalálni olyan formákat, amelyek kifejezték azt, amit én „monász-relativizmusnak" fogok hívni. Gide-nél és Conradnál, Fernando Pessoánál, Pirandellónál, Fordnál és némileg kevésbé Henry Jamesnél, sőt egészen halványan még Proustnál is azt látjuk, hogy kezd kialakulni egy olyan érzés, hogy minden tudat egy zárt világ, így a társadalmi totalitás reprezentációja csak olyan (képtelen) formát ölthet, amelyben egymás mellett léteznek ezek a lezárt szubjektív világok, és egymással sajátos interakcióba lépnek, ami valójában olyan, mint a hajók vonulása az éjszakában, olyan egyenesek és síkok centrifugális mozgása, amelyek sosem keresztezhetik egymást. Az ebből az új formai gyakorlatból keletkező irodalmi értéket „iróniának" hívjuk; filozófiai ideológiája pedig gyakran Einstein relativitáselmélete vulgáris kisajátításának alakjában jelenik meg. Ebben a kontextusban azt állítom, hogy ezek a formák – amelyek tartalma általában a privatizált középosztálybeli élet – ugyanakkor tünetei és torz kifejezései annak, hogy a gyarmati hálózatnak ez a különös új globális viszonylagossága még a középosztálybeli megélt tapasztalatba is behatolt. Az egyik tehát a metaforája a másiknak, ha mégoly torz és szimbolikusan újraírt is; és úgy vélem, hogy ez a figurális folyamat alapvetően fontos marad majd

minden későbbi törekvés során, amikor megkísérlik átszervezni a műalkotás formáját, hogy idomuljon ahhoz a tartalomhoz, amely kénytelen radikálisan elutasítani és kikerülni a művészeti figurációt.

Ha ez igaz az imperializmus korára, akkor még igazabbnak kell lennie saját korunkban, a multinacionális hálózat idejében, amit Mandel „kései kapitalizmusnak" hív: amikor nemcsak a régebbi város, hanem a nemzetállam is megszűnt fontos funkcionális vagy formális szerepet játszani egy folyamatban, amely a tőke új ugrásszerű változásával teljesen meghaladta azokat, és az adott termelési mód korábbi fejlődési szakaszaiból visszamaradt, romokban heverő, archaikus csökevényekként hagyta őket hátra.

Az így kialakuló új térhez hozzátartozik a távolság (Benjamin „aura" fogalmának értelmében) elnyomása, valamint a megmaradt űrök és üres terek irgalmatlan megtöltése olyannyira, hogy a posztmodern test – akár egy posztmodern szállodában bóklászik, akár bezárja magát a rock hangjaiba egy fülhallgatóval, akár a vietnami háború sorozatos megrázkódtatásait és bombázásait éli át, ahogy azt Michael Herr közvetíti számunkra – ma már a közvetlenségnek olyan perceptuális gátjával találja magát szemben, amelyből eltávolítottak minden oltalmazó réteget és beavatkozó közvetítést. Természetesen van még jó néhány egyéb jellegzetessége is ennek a térnek, amelyekre ideális esetben szívesen kitérnék – leginkább ilyen Lefèbvre felfogása az elvont térről, amely egyszerre homogén és töredezett –, jelen kontextusunkban azonban a telített tér dezorientáltsága lesz a leghasznosabb vezérfonal a számunkra.

A posztmodernizmus ilyen térbeli sajátosságait egy új és történelmileg eredeti dilemma tüneteinek és kifejeződéseinek tekintem. Ennek a dilemmának a lényege az, hogy mi mint individuális szubjektumok belekerülünk a radikálisan töredezett valóságok multidimenziós halmazába, amely felölel mindent a polgári magánélet még megmaradt tereitől egészen a globális tőke elképzelhetetlen decentralizációjáig. Még Einstein relativitáselmélete vagy a régebbi modernisták többszörös szubjektum-világai sem képesek bármiféle megfelelő módon megjeleníteni ezt a folyamatot, amely a megélt tapasztalatban a szubjektum halálaként érzékelteti magát, vagy még pontosabban: a szubjektum töredezett és skizofrén decentralizációjaként és szétszóródásaként (ahol a szubjektum már a jamesi rezonálás vagy „nézőpont" funkcióját sem képes betölteni). Valójában azonban nem más ez, mint a gyakorlati politika: a szocialista nemzetköziség válsága óta, illetve amióta óriási stratégiai és taktikai nehézségeket okoz a helyi és alulról szerveződő szomszédsági politikák koordinálása a nemzeti vagy nemzetközi politikával, az ilyen sürgető politikai dilemmák egyben azonnal ennek a rendkívül bonyolult új nemzetközi térnek a függvényeként jelennek meg.

Hadd illusztráljam mindezt azzal, hogy rövid, mégis rendkívül fontos és (a tér és a politika szempontjából) tanulságos beszámolót adok arról a történelmi narratíváról, amelynek alapja egy olyan politikai tapasztalat, amely messze a legmeghatározóbb volt az 1960-as években élő amerikaiak számára. Marvin Surkin és Dan Georgakis *Detroit: I Do Mind Dying [Detroit: Igenis bánnám, ha meghalnék]* című könyve[77] a detroiti Fekete Forradalmi Munkások Ligája felemelkedésének és bukásának történetét meséli el az 1960-as évekből. A kérdéses politikai alakzat képes volt magához ragadni a hatalmat a munkahelyeken, különösen az autógyárakban; egy diákújság révén megtorpedózta a város média- és információs monopóliumát; bírókat választott; és végül csak egy hajszál választotta el attól, hogy polgármestert adjon, és átvegye a város hatalmi gépezetét. Ez természetesen bámulatos politikai eredmény volt, a mozgalom rendkívül szofisztikált módon megérezte, hogy szükség van egy többszintű forradalmi stratégiára, azaz olyan stratégiára, amely képes javaslatokat megfogalmazni a különböző társadalmi szintekről: a munkafolyamatról, a médiáról és a kultúráról, a bírósági apparátusról és a választási politikáról.

Ugyanakkor az is világos – az ilyen típusú virtuális diadalokban sokkal világosabb, mint a szomszédsági politikák korábbi szakaszaiban –, hogy egy ilyen stratégia magához a városi formához kötődik. Ami azt illeti, a szuperállam és a szövetségi alkotmány egyik legnagyobb ereje éppen a város, az állam és a szövetségi hatalom közötti törésvonalakban rejlik: ha nem tudjuk elérni a szocializmust az egyik országban, akkor mennyire nevetségesebb a szocializmus lehetősége a mai USA egyik városában?

Mi történne azonban akkor, ha egymás után foglalnánk el egy egész sor fontos városi központot? Ez fordult meg a Fekete Forradalmi Munkások Ligájának fejében is; más szóval kezdték azt érezni, hogy mozgalmuk politikai modell lehet, amelynek általánosíthatóvá kellene válnia. Az ebből kialakuló probléma térbeli természetű: hogyan lehet *nemzeti* politikai mozgalommá fejleszteni egy *városi* stratégiát és politikát? Mindenesetre a liga vezetői elkezdték terjeszteni nézeteiket más városokban, Olaszországba és Svédországba utaztak tanulmányozni az ottani munkások stratégiáit és elmagyarázni saját modelljüket; cserébe Detroitba is érkeztek politikusok kívülről, az új stratégiák tanulmányozására. Ezen a ponton világosan kell látni, hogy a reprezentáció problematikájának kellős közepén vagyunk, amelyet nem utolsósorban egy vészjósló amerikai szó, a „vezetőség" megjelenése jelez számunkra. Ezek az utazások általánosabban véve nem csupán a kapcsolatteremtést és az információ átadását szolgálták: felvetették azt a problémát is, hogy hogyan lehet megjeleníteni egy sajátságos lokális modellt és tapasztalatot más helyzetekben levő emberek számára. Logikus

lépés volt tehát a liga részéről, hogy filmet készítettek a tapasztalataikról, méghozzá igen jó és izgalmas filmet.

A térbeli diszkontinuitások azonban ördögibb és dialektikusabb jelenségek, és a legnyilvánvalóbb módokon nem lehet legyőzni őket. Ezek a diszkontinuitások a detroiti esetben is megjelentek, mint valamiféle végső határ, mielőtt az egész kísérlet összeomlott volna. Az történt, hogy a liga világjáró militánsaiból médiasztárok lettek; nem csupán elidegenedtek helyi körzeteiktől, de – ami még rosszabb – senki sem maradt otthon vezetni a boltot. Miután nagyobb térbeli síkra léptek fel, eltűnt alóluk az alap; és ezzel az Egyesült Államok történetének gazdag politikai évtizedének egyik legsikeresebb társadalmi forradalmi kísérlete szomorúan jelentéktelen véget ért. Nem akarom azt állítani, hogy nyoma sem maradt, mert megmaradt számos helyi eredmény, egyébként pedig minden gazdag politikai kísérlet föld alatt tovább táplálja a hagyományt. Ebben a kontextusban a legironikusabb azonban a kudarc sikere: a reprezentáció – ennek a komplex térbeli dialektikának a modellje – diadalmasan tovább él egy film és egy könyv formájában, de a képpé és spektákulummá válás folyamatában a referens mintha eltűnt volna, ahogy arra Debord-tól Baudrillard-ig oly sokan előre figyelmeztettek minket.

A példa azt is illusztrálhatja, hogy a sikeres térbeli reprezentáció nem feltétlenül jelenti egy forradalmi diadal valamiféle felemelő szocialista-realista drámáját, hanem megjelenhet egy vereség narratívájában is, ami néha, még hatásosabban, arra kényszeríti a posztmodern globális tér egész építményét, hogy szellemképként emelkedjen ki saját maga mögött, mint valamiféle végső dialektikai gát vagy láthatatlan korlát. És a detroiti kísérlet talán konkrétabban is meghatározza, mit is jelent a kognitív feltérképezés, amelyet most már Althusser és Kevin Lynch szintéziseként is jellemezhetünk. Valójában Kevin Lynch *The Image of the City [A városkép]* című klasszikus művéből eredeztethető az egész alacsonyabb szintű aldiszciplína, amely ma saját megjelölésére használja a „kognitív feltérképezés" kifejezést. Tény, hogy Lynch problematikája nem szakad el a fenomenológiától, a könyv pedig számos kritikára adhat okot (felróható neki nem utolsósorban az is, hogy hiányzik belőle a politikai ágens vagy a történelmi folyamat bármiféle fogalma). Én a könyvet emblematikus vagy allegorikus értelemben fogom használni, mivel a Lynch által feltárt mentális térkép a városi térről kivetíthető arra a mentális térképre, amelyet a társadalmi és globális totalitásról hordozunk a fejünkben hol jobban, hol kevésbé zavaros formában. Lynch interjús és kérdőíves felmérést készített Bostonban, Jersey Cityben és Los Angelesben. Megkérte az alanyokat, hogy emlékezetből rajzolják le a városukat és annak környezetét. Kutatásai alapján Lynch azt állítja,

hogy a városi elidegenedés közvetlen összefüggésben áll a helyi városkép mentális feltérképezhetetlenségével. Ennek értelmében egy olyan város, mint Boston, amelynek vannak monumentális perspektívái, tereptárgyai és szobrai, nagyszabású, mégis egyszerű térbeli formái, amelyeket drámai határok különítenek el egymástól, például a Charles-folyó, nem csupán azt a lehetőséget adja meg az embereknek, hogy képzeletükben általában sikeresen és folyamatosan meghatározzák helyzetüket a város többi részéhez képest, hanem emellett biztosít valamennyit a hagyományos városi forma szabadságából és esztétikai örömeiből is.

Mindig megdöbbenek azon, hogy Lynch felfogása a városi tapasztalásról – a közvetlen észlelés itt-és-most-ja, illetve a város mint hiányzó totalitás elképzelt vagy képzeletbeli érzékelése közötti dialektika – mennyire kézenfekvő térbeli analógiát kínál Althusser nagyszerű ideológiafogalmához, miszerint az „az egyén *képzelt* viszonyának »bemutatása« létük *valós* feltételeihez".[78] Hiányosságaitól és hibáitól függetlenül az ideológia ilyen pozitív felfogásának, miszerint az szükséges funkció a társadalmi élet minden formájában, az a nagy érdeme, hogy hangsúlyozza, mekkora távolság van az individuális szubjektum lokális elhelyezése, illetve annak az osztályszerkezetnek a totalitása között, amelyben a szubjektum elhelyezkedik: szakadék van a fenomenológiai észlelés és a minden egyéni gondolkodáson vagy tapasztaláson túlmutató valóság között; az ideológia azonban megkísérel átívelni e szakadék felett, megkísérli összehozni a kettőt, megkísérli feltérképezni ezeket a tudatos és tudattalan reprezentációk segítségével. Az általam felvetett kognitív feltérképezés fogalma tehát Lynch térbeli elemzésének kivetítése a társadalomszerkezet szintjére, más szóval a mi történelmi pillanatunkban az osztályviszonyok totalitására egy globális (vagy ha úgy tetszik, multinacionális) léptékben. Sajnos utólag megállapíthatjuk, hogy a megfogalmazás erőssége egyben alapvető gyengéje is: a vizuális térkép[79] átvitele a városról a bolygóra annyira hatalmas feladat, hogy végül újra térbeliesít egy műveletet, holott az volt a célunk, hogy arról egészen másféle módon gondolkodjunk. Ki kellett volna alakulnia a globális társadalomszerkezet új érzékelésének, és ennek át kellett volna vennie a földrajzi metafora, a tisztán észlelési pótlék helyét; a kognitív feltérképezést mint fogalmat, amelynek valamiféle oximoronikus értékkel kellene rendelkeznie, és meg kellene haladnia a feltérképezés korlátait, magába szippantja a térképhez (amely az egyik legerősebb minden emberi fogalomalkotási eszköz közül) kapcsolódó fekete lyuk gravitációs ereje, és ezáltal megsemmisíti saját képtelen eredetiségét. Ugyanakkor megfogalmazhatunk egy másodlagos előfeltevést is, nevezetesen hogy a térbeli feltérképezés képtelensége ugyanolyan bénító a politikai tapasztalat számára, mint a hasonló térbeli

feltérképezés képtelensége a városi tapasztalat számára. Ebből az következik, hogy a kognitív feltérképezés esztétikája integráns része minden szocialista politikai feladatvállalásnak.

Módszertanilag azt kell hangsúlyozni – a feltérképezés műveletében, ahogyan az Georgakis és Surkin érdekes szövegében (vagy egy kulturális műalkotásban működő kognitív feltérképezés egyetlen általam elvégzett teljes elemzésében) megmutatkozik –, hogy a jelenlegi világrendszerben mindig jelen vagy egy médiafogalom, hogy ennek vagy annak a közvetlenebbül reprezentációs társadalmi modellnek az *analogon*ja vagy materiális interpretánsa legyen. Olyasmi alakul tehát ki, ami nagyon hasonlít az alap és felépítmény posztmodern verziójára, amelyben a társadalmi viszonyok ábrázolása megköveteli az ilyen vagy olyan kommunikációs struktúra közvetítését, arról kell leolvasni, közvetett módon. Az általam tanulmányozott filmben (*Kánikulai délután*, 1975, rendezte Sidney Lumet)[80] egy osztályfiguráció tartalmi lehetősége (a régebbi középosztálybeli réteg lecsúszása és proletarizálódása vagy bérmunkája, egy hamis „új osztály" megjelenése a kormányzati bürokráciában) kivetül egyfelől a világrendszerre, másfelől pedig a sztárrendszer formájában fogalmazódik meg, amely közbeszól, és amelyet a tartalom *interpretánsaként* olvasunk. A sartre-i *analogon* doktrínája lehetővé tette a közvetettség, illetve a közvetettség mechanizmusainak elméleti elemzését: és megmutatta, hogy még magának a reprezentációnak is szüksége van egy helyettesre vagy egy *tenant-lieu*-re, egy helytartóra, egy radikálisan eltérő és formálisabb, kis léptékű modellre ahhoz, hogy teljessé váljon. Ma már világosnak tűnik, hogy ez a fajta *háromszögelés* történelmi sajátosság, és mélyebb kapcsolatban áll a posztmodernizmus által felvetett strukturális dilemmákkal. Emellett visszamenőleg tisztázza a fentebb bemutatott posztmodern „elméleti diskurzus" ideiglenes leírását (amelyet szintén kifejtettem a posztmodern sajátos új ideológiai szimbiózisáról, a média és a piac közötti kapcsolatról szóló részben). Ezek tehát nem igazán elméletek, inkább maguk is csupán tudattalan struktúrái és megannyi utóképei és mellékhatásai valamiféle igazi posztmodern kognitív feltérképezésnek, amelynek elengedhetetlen médiafogalma a nyelvről, a kommunikációról és a médiáról alkotott ilyen vagy olyan filozófiai gondolatnak adja ki magát, holott valójában saját metaforájának manipulációja.

Saul Landau megjegyezte saját jelenlegi helyzetünkről, hogy a kapitalizmus történetében nem volt még olyan pillanat, amikor a kapitalizmus nagyobb mozgásteret vagy manőverezési lehetőséget élvezhetett volna: minden fenyegető erő, amit a múltban kivívott maga ellen – a munkásmozgalmak és lázadások, a szocialista tömegpártok, sőt még maguk a szocialista államok is –, manapság teljesen összezavarodtak, sőt így vagy úgy

sikerült is őket semlegesíteni; a globális kapitalizmus egyelőre követheti saját természetét és szándékait, a hagyományos elővigyázatosságok nélkül. Íme a posztmodernizmus egy újabb „definíciója", amely ráadásul igazán hasznos is, és amelyet senki sem vádolhat majd „pesszimizmussal". Lehet, hogy a posztmodern ilyen értelemben alig több egy átmeneti korszaknál a kapitalizmus két szakasza között, amelyben a korábbi gazdasági formák – köztük a munka régebbi formái, hagyományos szervezeti intézményei és fogalmai is – globális szinten átstrukturálódnak. Nem kell prófétának lenni ahhoz, hogy megjósoljuk, hogy új nemzetközi proletariátus fog kialakulni ebből a felfordulásból (amelynek alakzatait egyelőre még elképzelni sem tudjuk): mi magunk azonban egyelőre még hullámvölgyben vagyunk, és senki sem tudja megmondani, meddig maradunk ott.

Ezért lehetséges az, hogy a jelenlegi helyzetről írt két történelmi tanulmányom (az egyiket a hatvanas évekről írtam,[81] a másik pedig ennek a kötetnek az első, posztmodernizmusról szóló fejezete) látszólag különböző következtetései valójában azonosak: a másodikban épp annak az új és globális típusú „kognitív feltérképezésnek" az igényét fogalmaztam meg, amit itt megidéztem; az elsőben pedig megjósoltam egy globális méretű proletarizálódási folyamatot. A „kognitív feltérképezés" valójában nem volt más, mint az „osztálytudat" szinonimája – csak éppen egy új és eddig nem is álmodott típusú osztálytudat szükségességét vetette fel, miközben egyben módosította az elemzést annak az új térbeliségnek az irányába, amely hozzátartozik a posztmodernhez (és amelyet Ed Soja *Postmodern Geographies [Posztmodern geográfiák]* című könyve olyan meggyőzőn és időszerűen vett fel a napirendre). Időnként én is ugyanúgy unom a „posztmodern" szlogenét, mint mindenki más, de amikor hajlanék arra, hogy megbánjam, hogy bármi közöm volt hozzá, hogy rosszalljam a kifejezés téves használatait és rossz hírét, akkor némileg vonakodva, de mindig arra a következtetésre jutok, hogy mindez több problémát okozna, mint amennyit megoldana, és eltöprengek azon, vajon létezik-e bármi más koncepció, amely képes lenne ugyanilyen hatékonyan és gazdaságosan dramatizálni ezeket a témákat.

A könyv retorikai stratégiájához hozzátartozott egy kísérlet: próbáltam kideríteni, hogy ha rendszerbe foglaljuk mindazt, ami határozottan nem rendszerszerű, és történelmivé teszünk valamit, ami határozottan ahistorikus, akkor nem lehet-e túljárni az eszén, és legalább a jelenségről való gondolkodásra rákényszeríteni egy történelmi perspektívát. „Néven kell nevezni a rendszert": a hatvanas éveknek ez a fontos kijelentése váratlanul újra felbukkan a posztmodernizmusról folytatott vitában.

VÉGE

ban) a költők kitalálnak „képzelt kerteket, ahol igazi varangyok laknak". (A ford.)

50 Alejo Carpentier: Prologo. *El Reino de este mundo.* Santiago, 1971.

51 Szinte beúszik a képbe egy posztmodern Dickens, amikor felidézzük (ahogy Jonathan Arac tette meg nekem) Walter Begahot megjegyzését róla: „London olyan, mint egy újság. Minden benne van, és semmi sem függ össze semmivel." (*Literary Studies*, London, 1989, 176. p.)

52 Thomas Pynchon: *A 49-es tétel kiáltása.* Ford. Széky János. Budapest, 2007, Magvető Könyvkiadó, 145. p.

53 *Hollywoodi elégiák I.*, Garai Gábor fordítása. *(A ford.)*

54 Richard Gilman: *A dekadencia avagy Egy jelző különös élete.* Ford. Fridli Judit. Budapest, 1990, Európa Könyvkiadó.

55 Bruno Latour: *The Pasteurization of France.* Cambridge, Mass., 1988, 207. p.

56 Karl Marx: A politikai gazdaságtan bírálatának alapvonalai. *Karl Marx és Friedrich Engels művei.* I. 303. p.

57 D. H. Lawrence: A férfi, ki átjutott, így énekel. Ford. Tornai József. In uő: *Az érintés föltámadása.* Budapest, 1988, Európa Könyvkiadó, 16. p.

58 Lásd a 11. lábj.

59 Lásd Metacommentary. In *The Ideologies of Theory*, vol. 1, Minn., 1988, 3–16. p.

60 Coleridge kifejezése, aki szerint a műalkotás befogadójának szándékosan fel kell függesztenie hitetlenségét, hogy a mű valószerűtlen elemeit (a művön belül) valóságosnak tudja elfogadni. *(A ford.)*

61 Marvin Harris: *America Now.* New York, 1981.

62 A hit fogalmának antropológiai dekonstrukciójához lásd Rodney Needham: *Belief, Language and Experience.* Oxford, 1972.

63 John Howard Yoder: *The Politics of Jesus.* Grand Rapids, Mich., 1972.

64 Lásd Gulles Kepel összefoglalását az iszlám fundamentalizmusról (In *Muslim Extremism in Egypt: The Pharaoh and the Prophet.* Ford. J. Rothschild. Berkely, Cal., 1986), amely több lehetséges párhuzamot is felvet a hatvanas évekbeli észak-amerikai fekete mozgalmakkal. Lásd még: Bruce Lawrence: *The Defenders of God.* San Francisco, 1989.

65 Idézi Hutcheon: i. m. 14. p.

66 Karl Marx: A politikai gazdaságtan bírálatához. In *Marx és Engels válogatott művei.* II. köt. 6. p. *(A ford.)*

67 Lásd azonban a szétszóródás hangsúlyozását Sartre-nál a *Critique*-ben.

68 Ezt bizonyítja Douglas Kellner is a *Postmodernism/Jameson/Critique* bevezetőjében is. Ismét megjegyezném, hogy ez a szöveg az ebben a kötetben megjelent kritikák nyomán íródott.

69 New York, 1988.

70 Ronald L. Meek: *Social Science and the Ignoble Savage.* Cambridge, 1976, 219., 221. p.

71 Uo. 127–128. p.

72 Lukács György: *A történelmi regény.* Budapest, 1977, Magvető Könyvkiadó.

73 In *Postmodernism/Jameson/Critique*, 134skk. p.

74 Ezzel kapcsolatban lásd Adelaïde San Juan érdekes kutatását.

75 A yuppie-kkal foglalkozó szegényes elemző irodalomból Fred Pfeil tanulmányát tudom ajánlani: Making Flippy Floppy: Postmodernism and the Baby Boom PCM. In Mike Davis – Fred Pfeil – Michael Sprinker eds.: *The Year Left*, vol. 1, 1985, 268–295. p.; az úgynevezett „szellemi-menedzser osztályról" lásd különösen Pat Walker ed.: *Between Labor and Capital.* Boston, 1979.

76 Karl Marx: Louis Bonaparte Brumaire tizennyolcadikája. In *Marx és Engels válogatott művei.* I. köt. 405–485. p.

77 Dan Georgakis – Marvin Surkin: *Detroit: I Do Mind Dying.* New York, 1975.

78 Louis Althusser: Ideológia és ideologikus államapparátusok. In Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor – Odorics Ferenc szerk.: *Testes könyv I.* 396. p.

79 Baudrillard helyesen figyelmeztet minket, hogy a posztmodernben semmi reprezentációjának vagy allegóriájának nem lehet használni olyan alapvetően átkódolt tárgyakat vagy szimbiotikus konstrukciókat, mint Borges híres térképe (ami ilyen alkalmakkor mindig eszünkbe jut) vagy Magritte képei – pedig maga is oly gyakran megtette, hogy a figyelmeztetésnek hasonló a hatása, mint ha kirúgná maga alól a létrát; és a posztmodern érett elméletében ezek ugyanolyan vulgárisak és „jellegtelenek", mint az Escher-nyomatok egy középosztálybeli egyetemista szobája falán. „A szimuláció legszebb allegóriájának Borges meséjét tarthattuk, amelyben a Birodalom kartográfusai oly részletes térképet rajzolnak, hogy az végül pontosan lefedi az egész területet, ám a Birodalom hanyatlása egyre jobban elrongyolja s tönkreteszi e térképet, és csak néhány foszlányát mentik meg a sivatagban. Íme, e romba dőlt absztrakció metafizikai szépsége, amely a Birodalom nagysága feletti gőgről tanúskodik, és szétmállik, mint egy dög, visszatérve a föld anyagába, némiképp hasonlóan képmásnak és valóságosnak öregkori összekeveredéséhez. E mese számunkra már a múlté, és már csak a másodrendű szimulákrumok diszkrét bájával rendelkezik. [...] A térkép előbbre való a területnél – ez *a szimulákrum elsőbbsége* –, ő hozza létre a területet." (A szimulákrum elsőbbsége. In Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor – Odorics Ferenc szerk.: *Testes könyv I.* 161. p.

80 Class and Allegory in Contemporary Mass Culture: *Dog Day Afternoon* as a Political Film. In *Signatures of the Visible.* New York, 1991.

81 Lásd Periodizing the Sixties. In *The Ideologies of Theory,* vol. 2, 178–208. p.